

غالب کی شاعری میں

تشبیہات و استعارات

اسرار احمد

ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی

ادبیات، رانی گھاٹ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

Ghalib Ki Shaerime Tashbihat-o-Jstaarat
(Literary Criticism)
Asrar Ahmad

(۱) اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے
(۲) کتاب میں شائع مواد سے بہار اردو اکادمی کا مستفق ہونا ضروری نہیں ہے
کسی بھی قابل اعتراض مواد کی اشاعت کے لئے خود مصنف ذمہ دار ہے

..... of T
..... Pressed
Date of Transfer 23/ APR

..... ۸..... ۶..... ۸.....

تعداد: ایک ہزار

مطبع: پاٹلی تیرا پتھو پریس، دیلا پور پٹنہ ۳۔ فون: ۵۶۹۲۱

خوشنویس: محمد یونس یزدانی

ملنے کے پتے

(۱) ... اقبال بک ڈپو، پٹنہ - ۴..... ۸.....

(۲) ... کتاب منزل، سبزی باغ پٹنہ - ۴..... ۸.....

قیمت: ۳۰ روپے

کتاب کو بنا کسی مالی فائدے
کے (مفت) پی ڈی ایف کی
شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

ترتیب

۵

پیش لفظ

۱۳ غالب کا عہد پہلا باب

۷۱ غالب کی حیات دوسرا باب

۲۹ غالب کی شاعری، ایک مطالعہ تیسرا باب

۴۰ شاعری میں تشبیہ اور استعارے کا عمل چوتھا باب

۵۶ غالب کی شاعری میں استعارات پانچواں باب

۸۴ غالب کی شاعری میں تشبیہات چھٹا باب

۹۸ غالب کی شاعری میں امیجری ساتواں باب

۱۰۵ غالب کے تشبیہات و استعارات سے مملوا شاعر ضمیمہ

کتابیات

انتساب

والدہ کے نام
جن کی

شفقت میرا حوصلہ ہے اور راہ نیا

پیش لفظ

یہ مختصر کتاب غالب کی شاعری کے اہم پہلو یعنی تشبیہ واستعارہ سے متعلق ہے اور یہ اس مقالہ پر مبنی ہے جو میں نے ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی کے دو پرچوں کے عوض تیار کیا تھا۔ اس مقالہ کا عنوان یہی تھا جو اب کتاب کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ وہ مقالہ اب کتابی شکل میں اصنافی کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ غالب کے ناقدوں اور طالب علموں نے غالب کی شاعری کا مطالعہ مختلف انداز سے کیا ہے اور اس موضوع پر بہت ساری کتابیں منظر عام پر آگئی ہیں۔ اس صدی میں غالب پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں اور سینکڑوں مضامین سپرد قلم ہوئے ہیں۔ ایسی صورت حال میں غالب کے کلام میں کوئی نیا گوشہ نکالنا آسان نہیں تھا۔ میں نے غالب کے کلام کا جو پہلو پیش نظر رکھا ہے وہ بھی بالکل نیا نہیں ہے۔ چند برس پہلے پروفیسر اسلوب احمد القزاری نے "غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل" کے عنوان سے اپنا مقالہ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے بین الاقوامی سیمینار میں پڑھا تھا جو غالب نامہ کے ایک شمارہ میں چھپ بھی گیا ہے۔ فاضل نقاد کا تنقیدی مضمون غالب

کے استعارے سے متعلق ہے۔ میں نے اس مضمون سے متاثر اور مستفید ہو کر اس مقالہ کا عنوان منتخب کیا تھا۔ میں نے اس عنوان کو وسیع بنانے کے لئے استعارے کے ساتھ تشبیہات کو بھی شامل کر لیا ہے اس طرح اس کتاب کے مطالعہ میں غالب کے استعارے کے ساتھ تشبیہات کا عمل بھی شامل ہو گیا ہے۔ دونوں کی جلوہ گری کا تجربہ ممکن ہو سکے گا۔

ادب کے طلبہ جانتے ہیں کہ تشبیہ و استعارہ شاعری کے لازمی اجزاء ہیں۔ ان سے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے خیالات و فکر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ قاری کے سامنے رنگیں، وسیع اور بوقلموں فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر جب ایک شے کا تعارف کرتا ہے تو اس کے تعارف کے ساتھ دوسری اشیا کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے اور مطلوبہ شے کی حقیقت پر رے طور پر نمایاں ہو جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کے ذریعہ شاعر اپنے خیالات کو مختلف سطحوں پر پیش کرتا ہے اس طرح خیالات و افکار میں تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال نثر میں بھی ہوتا ہے مگر شاعری میں اس کا استعمال زیادہ فنکارانہ طور پر ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری میں فکر و خیال کی بلندی اور احساس و جذبہ کی رنگارنگی ملتی ہے۔ اسلوب بیان کی ندرت اور پاکیزگی دلوں کو موہ لیتی ہے۔ غالب کو خود اس کا احساس تھا، اسے اپنی عظمت کا شعور تھا اس لئے وہ کہتا ہے :

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت لپٹے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

جب غالب کا پر قوت دماغ تخلیقی عمل کے لئے آمادہ ہوتا

ہے تو خیال کے اظہار کے ساتھ ہی ساتھ تشبیہ و استعارے کی

لالہ کاریاں بھی جلوہ گر ہوتے۔ لگتی ہیں۔ یہ عمل نیم شعوری طور پر ہوتا ہے

یعنی خیالات کے اظہار کے ساتھ تشبیہات و استعارات بھی رقص

کرنے لگتے ہیں اور شاعران کے سپاہی اپنے تجربات کا اظہار کرتا

ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر اپنی قوتِ تخیل سے اس میں کامیاب ہوتا

ہے۔ بعض ایسے شاعر بھی ہوتے ہیں جو اپنے کلام میں آرائش

و تخیل پیدا کرنے کے لئے شعوری طور پر تشبیہ و استعارے کا استعمال

کرتے ہیں، ان کے یہاں یہ گویا زورِ کلام کا کام دیتے ہیں۔ وہ یہ نہیں

دیکھتے کہ ان سے ان کے اظہار خیال میں کس حد تک مدد ملتی ہے، ان کے

ذریعہ ان کے خیالات کی وضاحت ہوتی ہے یا نہیں یا تصورِ برگڈ ہو

جاتی ہے ایسے شعرا کی کمی نہیں جو محض تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ

قاری پر رعب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ سچے تجربات کی کمی ہو تو ایسے

طریق کار استعمال کئے جاتے ہیں مگر وہ سہول جاتے ہیں کہ اس طرح

اعلا شاعری ممکن نہیں۔ بڑی شاعری تجربات کی سچائی اور جذبات

کے خلوص سے ہی حاصل ہوتی ہے محض حسین تشبیہات اور الفاظ

استعارات سے نہیں ہوتی۔ جب شاعر کے تجربات میں یہ گھل مل

جاتے ہیں تب ہی اعلا شاعری ممکن ہے۔

اس کتاب میں میں نے کوشش کی ہے کہ غالب کی شاعری میں تشبیہ واستعارے کا عمل جس طرح کارفرما رہا ہے اسے واضح کر دوں۔ کیا اس عمل سے شاعر کو اپنے خیالات کی وضاحت و تشریح میں مدد ملی ہے یا نہیں، اس کے تجربات میں تہہ دار سی آئی یا نہیں، فن کی عظمت اس کے ہاتھ آئی یا نہیں، ان سارے پہلوؤں کو اس مطالعہ میں پیش نظر رکھا گیا ہے جن میں غالب کے تشبیہ واستعارہ کے ذریعہ اپنے خیالات و افکار کی پیش کش میں کامیابی حاصل کی ہے اور قاری کے سامنے اپنے تجربات کی بوقلمونی ظاہر کی ہے اس مطالعہ سے یہ معلوم ہو گا کہ غالب کی شاعری کی عظمت کا راز ان کی تشبیہات واستعارات کی ندرت اور تازگی میں بھی پوشیدہ ہے اور یہ تازگی دماغ کی بلندی سے ہی آسکتی ہے۔ غالب کے شاعری کے اس پہلو یعنی تشبیہ واستعارہ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے یہ معنی نہیں کہ تجربات کی سچائی، افکار کی وسعت و گہرائی، خلوص و خون جگر، جذبات و احساسات کی رنگارنگی اور تازگی کی اہمیت ثانوی ہے، اس پہلو کی بنیادی حیثیت مسلم ہے۔ اس پہلو کے بغیر بڑی شاعری ممکن نہیں ہے۔ گہرے طور پر سوچنے والا دماغ نہ ہو تو پھر شاعری میں آب و رنگ پیدا نہیں ہو سکتا۔ تمام قدروں نے غالب کی عظمت فکر کا اعتراف کیا ہے اور بتایا ہے

کہ غالب اپنے فکر کی بلندی اور جذبات کی نیرنگی سے ہی بڑا شاعر ہے۔ اردو کے مشہور نقاد کلیم الدین احمد نے بھی لکھا ہے:

”شاعر اپنے زمانے میں ادراک کے سب سے اونچے مقام پر جاتا ہے... ایسے اونچے مقام پر جہاں دوسرے نہیں پہنچ سکتے غالب اپنے زمانے میں ادراک کے اسی بلند مقام پر تھے اور اس جگہ سے زندگی، ماحول، پیش نظر اور آئے دن ہونے والی چیزوں کو دیکھتے تھے۔“ ۱۔

پھر انہوں نے غالب کی شاعری کے سلسلے میں بنیادی بات بھی کہی ہے:

”غالب کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا۔“ ۲۔

اسی بلند دماغ اور وسیع تخیل سے غالب نے تشبیہات و استعارات کے میدان میں خوب صورت پھول کھلائے ہیں۔ ان کا استعمال محض صنائع و بدائع کا استعمال نہیں، یہ میکانیکی استعمال نہیں بلکہ یہ استعمال تخلیقی ہے جذبی ہے اور شاعرانہ ہے۔

کلام غالب کے اس پہلو کا مطالعہ بھی ان کی شاعرانہ بزرگی کو نمایاں کرتا ہے۔ اس مطالعہ کے ساتھ ہی ساتھ پس منظر قائم کرنے کے لئے غالب کا عہد، غالب کی حیات، غالب کی شاعری کا عمومی جائزہ، غالب کی امیجری سے متعلق الگ الگ ابواب ہیں۔ ان ابواب کے مطالب کے ساتھ غالب کی تشبیہات اور ان کے استعارے سے متعلق علاحدہ ابواب ہیں۔ تشبیہ اور استعارے کا عمل کس طرح کلام غالب

۱۔ اردو شاعری۔ ص ۱۸۶۔ ۲۔ ایضاً

میں ہوا ہے اسے مختلف مثالوں سے واضح کیا گیا ہے۔ ایک الگ باب میں تشبیہ اور استعارے کے باہمی تعلق اور ان کی شاعری میں اہمیت سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ غالب کے تخلیقی عمل میں تشبیہ اور استعارے نے اہم رول ادا کیا ہے۔ عام شعراء کی طرح غالب نے اپنے کلام کو رنگین اور آراستہ کرنے کے لئے یہ طریقہ ارادی طور پر نہیں اختیار کیا ہے بلکہ اپنے تہ دار، پیچیدہ، عمیق، ارباب، وسیع، متنوع تجربات کے اظہار کے لئے یہ وسیلہ اختیار کیا ہے۔ اس میں شاعر کو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اشعار کے شعری اور جمالیاتی پہلوؤں میں حسن پیدا ہو گیا ہے، حسن کے ساتھ ہی ساتھ معنویت، جامعیت اور ایجاز و اختصار کے محاسن پیدا ہو گئے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ ایک الگ باب میں تشبیہ و استعارہ سے متعلق عام بحث کی گئی ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ تشبیہ و استعارہ صنائع و بدائع میں کون سی حیثیت رکھتے ہیں، تشبیہ و استعارہ کے اوصاف کیا ہیں۔ ان کے استعمال سے کون سے اثرات پیدا ہوتے ہیں۔ زینت شعراء و حسن شعر کے علاوہ معانی و افکار میں کس طرح وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے یعنی اس حصے میں تشبیہ و استعارہ سے عمومی بحث کی گئی ہے۔ اس طرح حسبِ ذیل ابواب میں سارے مواد کو باقاعدہ طور پر پیش کیا گیا ہے :-

پیش لفظ

پہلا باب

دوسرا باب

تیسرا باب

چوتھا باب

پانچواں باب

چھٹا باب

ساتواں باب

ضمیمہ

کتابیات

غالب کا عہد
 غالب کی حیات
 غالب کی شاعری ایک عمومی مطالعہ
 شاعری میں تشبیہ و استعارہ کا عمل
 غالب کی شاعری میں استعارہ است
 غالب کی شاعری میں تشبیہات
 غالب کے کلام میں امیجری (Imagery)

ضمیمہ میں غالب کے ایسے اشعار کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جو اس کتاب کے موضوع کے لحاظ سے ذہن میں آئے ہیں اور جو دیوان غالب کے مطالعہ کے بعد جمع کئے گئے ہیں۔ ایسے اشعار کا انتخاب جامع اور مکمل نہیں صرف نمائندہ اشعار ہی شامل کئے گئے ہیں جن میں تشبیہ کا استعمال ہے۔ استعارہ کا عمل دخل ہے۔ اس کی افادیت مسلم ہے۔ قاری کو آسانی ہوگی اور انھیں ان اشعار کی روشنی میں مطلوب نکتہ پہنچنے میں کامیابی حاصل ہوگی۔ ایسے سچے ادبی ذوق سے یہ مرحلہ خود بخود طے ہو جاتا ہے۔

آخر میں میں اپنے اس تذہ، دوست اور بہرہ ور ہمارے دو کار می

کے ذمہ داران کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی حوصلہ افزائی اور تعاون سے
یہ کتاب شائع ہو رہی ہے اور یہ آپ کے سامنے ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو
یہ تصنیف گوشہ گمنامی میں پڑی رہتی اور منظر عام پر نہ آتی۔

میں اپنے خوشنویس جناب محمد یونس یزدانی کا بھی بھید ممنون
و مشکور ہوں کہ انہوں نے بڑی لگن، سرگرمی، خلوص و ایثار سے کتابت کے مشکل
مرحلے کو بحسن و خوبی انجام دیا۔

یہ کتاب غالبیات میں ایک اصناف کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اصناف
بہ کیسا بڑھتے وقت بتاتے گا مگر اتنا تو ضرور ہے کہ قاری کا ذہن غالب کی شاعری
کے اس پہلو پر بھی متوجہ ہو گا۔ ہو سکتا ہے کہ ایسے انداز سے لوگوں کو غالب کا
کلام سمجھنے میں سہولت میسر ہو۔

اسرار احمد

ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی

پہلا باب

غالب کا عہد

۱۔ (مرزا غالب) (مرزا اسد اللہ خاں غالب) نے اس دور میں آنکھیں کھولیں جب ہندوستان ایک سیاسی سماجی اور تہذیبی بحران سے گذر رہا تھا مغل شہنشاہیت کا سورج غروب ہو رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام زوال پانے لگا تھا۔ اگر ایک طرف مرہٹوں کا اثر و اقتدار بڑھتا جا رہا تھا تو دوسری طرف انگریزی سامراج کا سورج ابھر رہا تھا جس کی کرنیں پورے ملک پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ ایک تہذیب اپنا تاریخی رول پورا کرنے کے بعد آخری ہچکیاں لے رہی تھی اور دوسری تہذیب قیامت خیز انگریزی کی کرنیں بیدار ہو رہی تھی۔ قدیم و جدید اور اندھیرے اجالے کی کشمکش اور متضاد قوتوں کے ٹکراؤ کا آہنگ غالب کے لب و لہجہ اور زبان میں صاف سنائی دیتا ہے۔ ۹

ایمان مجھے روکے ہے تو پیچھے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

۱۸۵۷ء میں صدیوں کا تاریخی تسلسل ٹوٹ گیا اور جس دلی نے سلاطین مغلیہ کے آغوش سکون و عافیت میں پرورش پائی تھی اس وقت ایک

ایسے انسان کی طرح جو اپنا حلقہ کھو بیٹھا ہو۔ ہر طرف حسرت و مایوسی سے
دیکھتی تھی اور خود اپنے وجود سے بے گمانہ نظر آتی تھی۔ ایک انگریز شاعر
نے اس نوع کی کیفیت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"Wandering between two worlds
One dead, the other powerless to be
born."

یہی حال غالبؔ کا ۱۸۵۷ء میں دلی میں تھا۔ ایک تہذیب دم توڑ چکی تھی اور
دوسری نئی تہذیب نے ابھی جنم نہیں لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا
غالب اس غالب سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے بدلے ہوئے ماحول میں
وہ نہ حال کو ٹھیک سے پہچانتا ہے اور نہ ماضی سے رابطہ قائم کرتا ہے
رخم دل کو اس طرح دوستوں سے بیان کرتا ہے:

» صاحب! تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک
جنم تھا کہ جس میں تم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم ہیں
تم میں معاملات مہر و محبت پیش آئے، شعر کہے، دیوان جمع کئے۔۔۔۔۔
ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط
نہ وہ انبساط، نہ چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت
اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی جس شہر میں ہوں اس کا نام
بھی دلی اور اس محلے کا نام بھی بلی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دست
اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا! »

(اس دور میں سارے اہم لوگ کس بے اطمینانی کا شکار تھے اس کا

غالب کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ ملک سامراجی خلفشار سے دوچار تھا۔ بدیسی سامراج کی جڑیں سرزمین ہندوستان میں گہری ہوتی جا رہی تھیں مگر جاگیرداری کی چھاؤں میں پلنے والے اپنے ہی دنیا میں رہتے تھے معاشرتی قدروں میں ہندو اور مسلمانوں میں جو لی دامن کا ساتھ تھا۔ مرزا غالب کی تحریروں میں مشترکہ تہذیب اور ہم آہنگی کی کبھی نہ ملنے والی تصویریں غالب کی تحریروں کا اہم حصہ ہیں۔ ان کا یہ فقرہ اسی دور کی تہذیب کی ایک انمول دین ہے۔

”میں بنی نوع انسان کو مسلمان کیا ہندو یا نصرانی کو عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی.....“ بین الاقوامی یگانگت کا یہ جذبہ ان اشعار میں موجزن ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہے
بھوں پاس آجگھ قبلہ حاجات چاہے

ہے رنگ لالہ و گل و نسرين جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہے

۱۔ مرزا غالب کی تحریروں میں جس دور کی تصویر ہمارے سامنے ابھرتی ہے وہ دور اگرچہ افراق فوری کا دور تھا مگر انسانیت اور شرافت باقی تھی عزت نفس کا احساس تھا اور فرد کی شخصیت سماج کے ہنگامے میں نرم ہو کر نہیں رہ گئی تھی اور ان قدروں کے سب سے اہم علم بردار خود غالب تھے، انہوں نے بادشاہ نوابوں اور حکومت وفت کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی، دربار داری اور نوکری کی مگر کبھی عزت کا سودا نہیں کیا۔

زندگی میں وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم

اٹے پھر آئے و کعبہ اگر وہ نہ ہوا

(دہلی کالج کی ملازمت کو محض اس لئے چھوڑ دیا کہ سڑا مسن
نے ان کا خاطر خواہ استقبال نہ کیا۔ انگریزی سرکار سے اگر چاہا تو
مرتبہ اور عزت سے)

عزت پہ اہل نام کی ہستی کی ہے بنا

عزت جہاں گئی تو یہ ہستی رہی نہ نام

نواب رام پور سے وہ اس لئے خوش تھے کہ ان سے ملازمت کا
نہیں بلکہ دوستی کا معاملہ تھا۔ شاہی دربار میں ان کی جو قدر و منزلت
تھی اس کا اعتراف خود ان الفاظ میں کیا ہے۔

”جب بادشاہ دہلی نے مجھے نوکر رکھا اور خدمت تاج نگاری
سلاطین تیموریہ کی مجھ کو تفویض کی تو وہیں سے ایک غزل طرز
جدید پر لکھی مقطع اس کا یہ ہے۔

غالب وظیفہ خواہ ہو و شاہ کو دعا

وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اس مقطع میں جو طرز یہ کیفیت ہے اسے اہل نظر سمجھ سکتے ہیں اور مقطع
سے زیادہ اہم ہے اس غزل کا مطلع۔

دام پڑا ہوا ترے در پہ نہیں ہوں میں

خاک ایسی زندگی پر کہ پھر نہیں ہوں میں

اس عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر خلیق احمد نظامی نے یوں لکھا ہے۔

۱۔ سلطنت مغلیہ کا زوال گواٹھا۔ ہویں صدی میں شروع ہو گیا تھا اور انیسویں صدی میں تو اس پر نزع کی کیفیت طاری تھی لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ اس زمانے میں ادبی اور علمی سوتے بھی خشک ہو گئے تھے۔ سیاسی نظام نے یقیناً دم توڑ دیا تھا لیکن ذہنی زندگی میں ایک ارتقائی کیفیت متحرک تھی۔ بظاہر یہ حالات کا تضاد محسوس ہوتا ہے لیکن اس میں فکر انسانی کے نشوونما کا ایک بنیادی راز چھپا ہوا ہے۔

انہوں نے انگلستان کی علمی و ادبی تحریکوں کے متعلق Compton Ricket کے خیالات کا حوالہ دیا ہے:

"The great Flowering of the English Renaissance was not the moment when Drake and Hawkins were defying Philip's Spain. After the defeat of the Armada came the triumphs of Shakespeare"

جس طرح آرمیڈا کی شکست سے شکسپیر کی فکر میں تازگی اور بانگ بپا آیا اسی طرح ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخ میں نامور شخصیتوں نے اس وقت آنکھ کھولی تھی جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو چکا تھا۔ شاہ ولی اللہؒ غالب اور

۱۔ غالب نامہ ۳ جولائی ۱۹۸۶ء شمارہ ص ۱۳

۲۔ A History of English Literature P. 680-2

سر سید اسی دور انحطاط کی پیداوار تھے، بہادر شاہ ظفر ہندوستان کا بادشاہ تھا۔ پرانی تہذیب آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ امرائے سلطنت اور دربار سے وابستہ لوگوں کی حالت زار تھی۔ انہیں باعزت زندگی گزارنا دشوار تھا۔ غالب جیسے باکمال کے لئے صبح کرنا شام کا لانا تھا جوئے شیر کا۔ اس تہذیبی اور سماجی انتشار کی تصویر غالب کے ان اشعار کے آئینے میں دیکھی جاسکتی ہے جو انہوں نے بہادر شاہ کو خطاب کر کے لکھے ہیں۔

پیر و مرشد! اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوق آرائش سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہئے آخر
تانہ دے بادِ زہریرہ آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش؟
جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
آپ کا بندہ اور بھڑوں تنگ
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ
تانہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

سخاوت، مغرب پروری اور درباری مغلیہ تہذیب کی خصوصیات تھیں۔ بہادر شاہ دیکھ رہے تھے کہ مغلیہ تہذیب و فکر کا چراغ گل ہو رہا ہے مگر دایوں کی پاکیزہ روایات کا احترام موجود تھا۔ اس عہد کے شرفاء و امرا ان قدروں کو گلے سے لگائے ہوئے تھے۔ دہلی تباہ ہو چکی تھی مگر مرزا غالب ان تہذیبی

روایات کے محاذ تھے۔ حالی نے بھی لکھا ہے کہ غالب میں سخاوت اور دیبا
 دلی کی خوبیاں موجود تھیں۔ غالب کا احساس اس شعر میں جلوہ گر ہے :۔
 مری تعمیر میں مغمم ہے اک صورت خرابی کی
 ہوئی برق خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا
 غالب اپنے فکر میں محو ہیں اور حالی وہاں پہنچتے ہیں
 ۔ آداب عرض مرزا صاحب !

۔ آؤ میاں حالی آؤ آج بہت دن میں آئے۔

۔ جی ہاں غیر حاضری کے لئے شرمندہ ہوں آپ کا مزاج کیا ہے ؟
 ۔ اچھا ہوں۔

السنائیت اور شرافت کا ایک عہد تھا جو مرزا غالب پر ختم ہو گیا۔ اس
 عہد اور پر آشوب دور کی جھلکیاں ان کی شرو قلم میں جا بجا ملتی ہیں۔ وہ نہ کوئی
 سیاست دان تھے اور نہ مورخ، وہ ایک شاعر تھے اور درمند دل رکھتے تھے
 ۱۸۵۷ء کا خونخوار انقلاب ان کے سامنے آیا اور انہوں نے دہلی کی تباہی پر
 خون کے آنسو بہائے انہوں نے وہی لکھا جو محسوس کیا، دہلی اور اہل دہلی کی
 تباہی پر مرزا کا یہ قطعہ تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے ۹
 (مرزا غالب نے دہلی کی تباہی پر اپنے خطوط میں گویا خون کے آنسو بہائے
 ہیں۔ وہ خود روئے ہیں اور اوروں کو رلایا ہے۔ ان کے قلم نے ایک گلی کوچے
 کی بربادی کا ماتم کیا ہے اور ایک ایک ویرانے کو اپنے آنسوؤں سے سیراب
 کیا ہے۔

مرزا غالب کو دہلی سے عشق تھا اور اس عہد کی تہذیبی زندگی کا ہر گوشہ

ان کی تحریروں میں نمایاں ہے، مگر ضرورتاً انہیں اس شہر سے باہر بھی جانا پڑا
 انہوں نے پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر اختیار کیا اور دورانِ
 سفر میں لکھنؤ اور بنارس میں بھی قیام کیا۔ نواب رام پور سے دوستانہ تعلقات
 اور اصلاح کلام کے سلسلے میں رام پور بھی گئے، ان کی تحریروں میں ضمنی طور پر
 جن شہروں کا ذکر آیا ہے ان سے وہاں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی پر
 روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالب نے گلشن کشمیر کا ذکر اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں کیا ہے
 اور اسے خدائے سخن میر تقی میر کی رنگارنگی دیوان سے تشبیہ دی ہے۔
 میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
 جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

(۱۸۲۷ء میں غالب کلکتہ گئے اور وہاں تقریباً دو سال رہے اس عرصہ میں انہیں
 اس جدید تمدن کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا جو قدیم جاگیردار تہذیب
 پر غلبہ پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ غالب کلکتہ کی مواصلت سے خاطر خواہ متاثر
 ہوئے، اور ان کی تحریروں میں تازگی، شگفتگی اور وسیع النظری پیدا ہوئی۔
 اس امر کا اظہار اس وقت ہوا جب سر سید احمد خاں نے آئین اکبری کی
 تقریظ ان سے لکھوائی۔ غالب نے ایک روشنیانہ فکر کی طرح جدید زندگی
 کی ان برکتوں کا خیر مقدم کیا۔ جو بالآخر ایک نئے نظام کی بنیاد بننے والی تھیں
 انہوں نے برہنہ کہا کہ جدید سائنس کی ایجادات اور نئے قوانین کے سامنے
 پچھلے سب آئین تقویم پارہینہ ہو گئے ہیں۔

(غالب اپنے شعور کے آئینے میں مستقبل کو دیکھ رہے تھے اور الہامی انداز
 میں نغمہ کہتے تھے) ہوں گرجی نشاطِ تصور سے نغمہ سننے میں غلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں۔

دوسرا باب

غالب کی حیات

(مرزا صاحب کا نام اسد اللہ خاں، عرف مرزا نوشہ، تخلص غالب اور اسد اور شاہی لقب نجم الدولہ و میر ملک نظام جنگ تھا۔ اس سلسلے میں ہنوز اتفاق رائے نہیں کہ غالب کس سنہ میں کس تابع کو کس گھڑی پیدا ہوئے۔ مرزا صاحب آگرے میں ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۸ء چہر شنبہ کے روز پیدا ہوئے۔ لیکن ہمارے لئے تو یہی بڑی بات ہے کہ غالب جیسا عظیم شاعر پیدا ہوا اور جس نے شاعری ہی میں نہیں بلکہ اردو شریں بھی ایسے کارنامے یادگار چھوڑے ہیں جو ناقابل فراموش ہیں۔ یہ صدی غالب کی صدی ہے۔ اسکے فکر و فن کا مطالعہ کرنے والے کثیر تعداد میں ہیں اور چھپے ہوئے موتیوں کو نکال رہے ہیں یہ سلسلہ مستقبل میں بھی جاری رہے گا تو اس کی شاعرانہ سے ہمیشہ لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔

غالب کو اپنے حسب و نسب پر بڑا فرق تھا۔ وہ برابر لکھتے ہیں کہ وہ نسلا ترک ہیں اور ان کے اجداد کی زبان ترکی تھی۔ غالب کو اپنے ترک نژاد ہونے پر بڑا فخر تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے ہندو کے ساتھ کیا ہے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان میں پیدا ہونے والے تین بڑے شاعر

ترک ہیں۔ یعنی امیر خسرو، بیدل، اور غالب۔ غالب امیر خسرو اور بیدل کے پرستاروں میں سے تھے۔ غالب ترکوں کے ایک قبیلہ ایک سے تعلق رکھتے ہیں اس طرح واپنا شجرہ سلاجقہ سے اور پھر سلاجقہ کے واسطے سے افراسیاب اور اس کے باپ پشتنگ اور پشتنگ کے باپ زادشم سے ملاتے تھے۔ اس طرح ان کا نسب نامہ تور (تورج ابن فریدوں تک پہنچ جاتا ہے۔

ایک جگہ غالب اپنے کو سمرقند کا مرزبان زادہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ سولہ پشت سے ان کے آبا کا پیشہ سپہ گری ہے دونوں ہی باتیں صحیح نہیں۔ غالب نے افراسیاب پشتنگ اور زادشم تک اپنا شجرہ ذہن میں رکھتے ہوئے سولہ پشت کہا ہو گا۔ ورنہ ہندستان میں خود غالب کو شامل کرتے ہوئے صرف تیسری پشت تھی۔ تاریخ گواہ ہے اور غالب کا بھی بیان ہے کہ ایران کا سلجوقی بادشاہ ملک قشاہ کے مرنے کے بعد اس کے بیٹے آپس میں لڑنے لگے، اس خانہ جنگی سے سلجوقی اقتدار خاک میں مل گیا۔ ان بیٹوں میں ایک برکیارق تھا جس سے غالب کا نسب نامہ ملتا ہے۔ زوال کے بعد ایک گروہ نے لوٹ مار کرنا شروع کیا۔ لیکن ایک گروہ نے کاشت کاری، مرزبانی اور سپہ گری کو اپنا ذریعہ معاش بنایا اور سمرقند میں بس گیا۔ یہی لوگ غالب کے اجداد تھے۔ ان میں سب سے آخری مشہور شخص شہزادہ ترسم خاں تھے جس کو غالب اپنا دادا بتاتے ہیں، تاریخی کتابوں اور تذکروں میں اس کے مفصل حالات نہیں ملتے اس لئے غالب کا یہ بیان قابل اعتبار نہیں۔

غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ اپنے باپ ترسم خاں سے ناراض ہو کر ہندستان چلے آئے اور لاہور میں نواب معین الملک عرف میرمنو کے ملازم ہو گئے۔ جیسا کہ غلام رسول مہرنے لکھا ہے۔

مجنون گورکھپوت نے لکھا ہے وہ ہندستان میں اٹھارہویں صدی کے اوائل میں آئے۔ انہوں نے پھر یہ بھی لکھا ہے ممکن ہے کہ وہ شاہ عالم کے آخری زمانے میں آئے اور راستہ میں لاہور میں نواب معین الملک کی ملازمت قبول کر لی۔

نواب کی وفات کے بعد مرزا قوقان بیگ لاہور سے دہلی چلے آئے۔ مرزا نجف خاں نے جو شاہ عالم کے امرا میں تھے مرزا قوقان بیگ کو اعلیٰ منصب دیا اور ان کے گزراوقات کے لئے پچاس سو کی جاگیر عطا کی۔

مرزا قوقان بیگ کی اولاد میں غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ اور چچا مرزا نصر اللہ بیگ ہیں جنہوں نے بھائی کی وفات کے بعد اپنے بھتیجے کی پرورش، ذمہ داری لے لی تھی۔ عبداللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ دونوں نے سپہ گری میں نام پیدا کیا۔ عبداللہ بیگ کی شادی آگرہ کے خواجہ حسین خاں لڑکی سے ہوئی تھی وہ اپنی سسرال ہی میں رہے اور یہیں سے راجہ گاندور سنگھ کے پاس ملازمت کی خاطر لوہے گئے مگر ناکام لوٹنا پڑا۔ راستہ میں ایک باغی زمیندار کی سرکوں کے لئے جو فوج بھیجی تھی اس میں یہی اپنے رسالہ کے ساتھ شریک ہو گئے اور راج گڑھ میں دشمن کا مقابلہ کرتے ہوئے مارے گئے۔ (ع: غالب۔ مجنون گورکھپوتی ص ۱۱)

نصر اللہ مرادوں کی جانب سے انڈیا میں محبوبہ دار تھے۔ مرادوں کی جب ہار ہو گئی اور انگریزوں کا تسلط ہو گیا تو نصر اللہ بیگ کے دن خراب نظر آنے لگے۔ مگر نو ہار و کے نواب احمد بخش خاں جن کی بہن نصر اللہ بیگ سے منسوب تھیں۔ کے ذریعہ انہیں انگریزی فوج میں رسالہ داری کا منصب مل گیا۔ اور انہیں آگرہ کے نواح میں سونک اور سوماکے دو چرگے ذات اور رسالہ کے خرچہ کے لئے تاحیات انہیں مقرر کئے گئے مگر غالب کی زندگی کے نو سال ہی شغیق چچا کے سایہ میں گزرے تھے۔ چچا لارڈ لیک کے ساتھ لڑائی میں ہاتھی سے گر کر شہید ہو گئے۔

غالب کو اپنی خاندانی شرافت کا پورا احساس تھا اور احساس فطری تھا، دادھیال اور نانہال دونوں میں سپہ گری کا پیشہ پشت بہشت سے جلا آرہا تھا اور دولت و شوکت ہمیشہ سایہ فگن تھی۔ عجم بہار کے انتقال کے بعد گرچہ ان کا سایہ نہ رہا بھر بھی وہ عیش و عشرت میں دن گزارتے رہے۔ اس کے لئے ان کو تمیت بھی ادا کرنی پڑی، قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی۔ اپنی زندگی کے بہترین سال جاگیر کی تنگ و دو میں گزار دیے آگرے سے نکل کر دلی آئے یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے) وہاں ذوق کی شہرت تھی وہ بادشاہ کے استاد تھے۔ اپنی پنشن کے سلسلے میں بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گئے اور وہاں کئی برسوں کا قیام کیا وہاں نئی تہذیب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ یہاں قیام کے پرتاپوں سے برسرِ پیکار ہوئے (اپنی پنشن کے سلسلے میں۔۔۔ میں برسرِ الجھ رہے مگر کامیابی نصیب نہ ہوئی، مقدمہ میں ہار گئے۔ اس سے وہ سخت متاثر ہوئے

کیوں کہ یہ صرف روپے کا معاملہ نہ تھا بلکہ وجاہت اور خاندانی وقار کا بھی سوال تھا۔

اگرہ سے جیب دلی آئے تو یہاں ان کو بڑی سے بڑی ہستیوں کی صحبت نصیب ہوئی جن سے انہوں نے فیض حاصل کیا، یہ سارے لوگ غالب کے ساتھ شفقت اور عزت کا سلوک کرتے تھے، غالب کی طبیعت حوصلہ مند تھی اور ہاتھ کشادہ تھے۔ اب ان کا زمانہ آرام اور فارغ البالی کا نہ تھا خرچ آمدنی سے زیادہ تھا قرض لے لے کر گزارہ کرتے وہ شراب پیتے تھے انہوں نے اس کو کبھی نہیں چھپایا بلکہ وہ اس سے زیادہ ذکر کیا کرتے تھے وہ شراب نوشی کیوں کرتے تھے اس کی وجہ یہ بتائی ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو

یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

وہ شراب پیتے تھے مگر وہ کبھی بدمست ہو کر نہ پھٹکتے تھے اور نہ کبھی دوسروں کو شراب پینے کی تلقین کرتے۔ وہ ریاض و زور سے دور رہتے تھے، وہ گناہ و ثواب کے راز سے آشنا تھے اور انسانی کمزوریوں کو انسانی سطح سے سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔

غالب نے انگریز حاکموں کی مدح میں قصیدے لکھے اس وجہ سے بہت سے لوگ انہیں خوشامد ہی کہتے ہیں، مگر یہ بات صحیح نہیں۔ روزگار کی تلاش میں یا وقار کی خاطر ایسا کرتے تھے۔ انگریزوں کی مدح میں جو قصیدے ہیں وہ پھیلے ہیں۔

غالب حق شناس تھے۔ انہیں غم تھا کہ پرانی تہذیب مٹ رہی ہے اس کے

ساتھ یہ بھی احساس تھا کہ پرانی تہذیب میں دم خم نہیں۔ اس میں زندگی اور اس کی ترقی کے آثار نہیں اس کے برخلاف انگریزوں کی ہنرمندیوں سے آگاہ ہوئے تھے اس لئے نئی تہذیب کی برکتوں کا استقبال کیا تھا۔ مرد پرستی ان کی فطرت میں نہ تھی۔

ان کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۲ء میں چوٹ کے الزام میں پاگل ہو گئے۔ پہلی مرتبہ جرمانہ دے کر چھوٹ گئے لیکن دوسری بار چھ مہینے کی سزا ہوئی جس میں تین مہینے غالب کو نذر میں گزارنے پڑے ہزار ہا مانوں کے بعد بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے مگر دو سال کے بعد ہی بساط سلطنت الٹ گئی۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب اپنی آنکھوں سے دیکھا دنیا کے حوادث کو بازیچہ اطفال سمجھا اور خون کا گھونٹ پیتے رہے اس طرح زندگی کو سمجھالا اور اسے سنوارنے کی کوشش کی مگر غدر کے بعد غالب کی زندگی غم و حسرت کی زندگی بن گئی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اپنے مضمون غالب کی دلی میں لکھا ہے :

”غدر سے پہلے کی دلی غالب کی شخصیت کا جز تھی۔ بعد کی دلی

اس کی امید و ر کا قبرستان“ ۱

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد انگریزوں نے ہندوستان میں خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ بڑے ظالمانہ سلوک کئے۔ دلی کے ہزاروں باشندے جن میں علما بھی تھے اور عوام بھی، بوڑھے بھی تھے اور جوان بھی، دربار سے وابستہ بھی تھے اور غیر متعلق بھی۔ اس ہنگامہ دار و گیر میں مبتلا ہوئے۔ صہبائی

اس آگ کے شکار ہوئے۔ اس قیامت خیز ہنگامہ کا گہرا اثر غالب پر پڑا وہ لکھتے ہیں:

”اسی شہر میں قلمزم خون کا شتا در رہا ہوں“ ۱
 میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں
 کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے“ ۲
 دلی کی تباہی مکمل تھی، یہ تباہی صرف شہر کی نہ تھی بلکہ ایک تہذیب، ایک
 تمدن کی تباہی تھی۔ غالب پر جو گزری وہ ان کے خطوط میں موجود ہے۔
 تان شبینہ کو محتاج ہوئے تو ان کو چغہ اور شال رو مال فروخت کرنا پڑا
 مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”روٹی کھانے کو نہیں، شراب پینے کو نہیں، جاڑے آتے ہیں لحاف
 تو شک کی فکر ہے۔“ (مکتوب مورخہ ۸۵۸/۶)

ان حالات کی وجہ سے انہیں در بدر پھرنا پڑا۔ بڑی کوششوں کے
 بعد نیشن بحال ہوئی۔ پھر رام پور سے بھی سو رہے واپس آئے اور وظیفہ ملنے
 لگا۔ مگر غم گہرا تھا ان کی ہنسی میں درد و سوز نہاں ہیں۔

(غالب کے آخری ایام کی تصویر کشی ڈاکٹر خلیق انجم نے خوب کی ہے۔
 ”آج کتنے عرصے بعد ہم غالب کے دیوان خانے میں آئے ہیں وہی
 غالب وہی احباب اور وہی شاگرد لیکن محفل کی بارغ و بہار، فضا
 کو کیا ہوا، وہ شگفتگی کیا ہوئی، ہر چہرے پر گہری اداسی کیوں؟ بات
 یہ ہے کہ جس کے دم سے محفل میں رونق تھی وہ صاحب فراش ہے۔

اب غالب اٹھ سکتے ہیں نہ بیٹھ سکتے ہیں۔ کسی نے لکھ کر خیریت پوچھی تو رک رک کر جواب دے دیتے ہیں۔ سامعہ مر گیا تھا آبِ بادہ بھی ضعیف ہو گیا۔ جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں، سب مضمحل ہیں۔ حواس سراسر مغل ہیں۔ حافظہ گویا کبھی تھا ہی نہیں۔ نواب علاء الدین پلنگ سے لگے بیٹھے ہیں۔ غالب بہت دھیمی آواز میں ان سے کہہ رہے ہیں: اب جو چار کم انٹی برس کی عمر ہوئی اور جتنا کہ میری زندگی برسوں کیا بلکہ مہینوں کی نہ رہی شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں اور حیوں اور نہ دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے دس بس دن کی بات رہ گئی ہے۔

غالب خاموش لیٹے ہیں کبھی کبھی اپنا ایک مصرع اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے پڑھ لیتے ہیں اور کبھی یہ شعر درو زبیاں ہوتا ہے:

دم داپس بر سر راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

چراغ کی روشنی مدھم ہوتی جا رہی ہے۔ اہل محفل کے چہروں کی ادا اسی بڑھ رہی ہے۔ وہ وقت نزدیک آتا جا رہا ہے۔ جس کا بہت دن سے خوف تھا روشنی مدھم اور مدھم لپے چراغ گل ہو گیا۔ اللہ بس باقی ہوس "۱"

تیسرا باب

غالب کی شاعری : ایک عمومی مطالعہ

غالب اردو شاعری کی تاریخ میں منار کی طرح روشن ہیں ان میں انفرادیت ہے اور عظمت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب بیسویں صدی میں اتنے مقبول ہوئے اور ان کے فکر و فن سے متعلق اتنے مقالے لکھے گئے ہیں، ان کی شاعری پر اتنی کتابیں تصنیف کی گئیں۔ مختلف جہتوں سے ان کے کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی کہتے ہیں :

” آج غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مداوم تابکار رہتا ہے۔ غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہماری داخلی حیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت آمیز، گہرا، دل پذیر، متنوع اور معنی آفریں اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی اقدار کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دل چسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دل چسپی میں بڑے

خوش گوار اضافے کا احساس ہوتا تھا۔

غالب نے اپنی عظیم شاعری سے ایک ایسے جہان معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی جلوہ گر ہے اس کے خلاق ذہن نے ایسے طرز فکر اور ایسے اسلوب بیان سے ہمیں آشنا کیا جو اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہیں گے۔ غالب کی شاعری کا پہلا دور کوئی فن کارانہ قدر و قیمت کا حامل ہو یا نہ ہو اتنا تو ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو رنگ بیدل میں تسکین ضرور ملتی تھی، غالب کے کلام میں سادگی و پرکاری بیدل کی دین نہیں ہے اس لئے کہ بیدل کا کلام چاہے جو کچھ ہو وہ سادہ و پرکار نہیں ہے۔ سادگی و پرکاری غالب کی اپنی دین ہے۔

اس نے یہ انداز اپنے تنقیدی شعور، ریاضت اور خون جگر سے حاصل کیا۔ اس میں روایت بھی ہے اور شاعر کی اپنی ذاتی کوشش بھی۔ کوئی شاعر اپنی روایت کے بغیر اُٹ پٹ پیش نہیں کر سکتا۔ وہ فارسی شاعری کی شاندار روایات سے آگاہ تھے، انہوں نے نظری، ظہوری، عرفی اور دوسرے فنکاروں کا مطالعہ کیا تھا، ان سے استفادہ بھی کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان روایات کو اپنے کلام میں جذب کر لیں۔ وہ ایک سچے فنکار تھے، دماغ بلند تھا اور ذہن دقیق، ان کی قوت حاسہ تیز تھی وہ اپنے عہد کے المناک حالات کے تحت طور پر متاثر ہوئے تھے وہ

احساسات و جذبات کی دولت سے بھی مالا مال تھے۔ ان کی تمنائیں ان کی آرزوئیں بے پناہ تھیں۔ وہ غم کو دیکھ کر ناامید نہ ہوئے بلکہ اپنی آرزو کی تکمیل کے لئے ہمیشہ خواہشمند رہے اس لئے غمناک لمحوں میں بھی اپنی آرزوؤں، اپنے خواب کی دنیا میں سیر کرتے رہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں غم کا احساس بھی ہے اور نشاط و مسرت کا عرفان بھی، شکست کی آواز بھی ہے اور نشاط تصور کی گرمی بھی۔ لذتِ خوابِ سحر کی یاد بھی ہے اور محفل کے منتشر ہو جانے کا دکھ بھی ہے۔ شاعر کی قوتِ تخیل نے دو متضاد تصور کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں تصوف کے افکار و خیالات بھی ملتے ہیں اور ذاتی محسوسات کا اظہار بھی ہے۔ اس کے علاوہ فلسفیانہ اندازِ نظر بھی ہے گرجہ وہ اقبال کی طرح فلسفی نہ تھے اور نہ ان کا کوئی فکری نظام بھی ہے۔

(غالب کی فکری شاعری میں حیات و کائنات اور انسان اور خدا کے متعلق تصورات ملتے ہیں۔ ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی نظریہ ہوتا ہے غالب جوں کے اپنے دور میں انفرادی حیثیت رکھتے تھے، اس لئے ان کے نظریے ان کے افکار نمایاں ہیں۔

غالب کے فن میں ان کا فکری میلان غالب ہے۔ احساس و جذبہ سے زیادہ فکر کا پہلو واضح، متعین اور مستحکم ہے اس لئے ان کے اشعار انسانی و مائع کو متوجہ کر لیتے ہیں اور سوچنے والا دماغ

ایسی شاعری سے ہی لطف اٹھاتا ہے۔ اس کی شاعری میں غور و فکر کی نئی دنیا ہے۔ غالب کی شاعری میں فلسفیانہ طرز فکر بھی ملتا ہے۔ فلسفیانہ شاعری سے مراد یہ ہے کہ غالب نے اپنے خیالات کو جو غالب سے پہلے زندگی اور کائنات کے متعلق پیش ہوتے آئے ہیں ان کو اپنے منفرد فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے اس سے کلام میں نیا پن اور اچھوتا پن آگیا ہے وہ کسی بات کو چاہے نئی ہو یا پرانی اوروں کے انداز پر نہیں کہتے اور نہ سیدھے انداز میں کہتے ہیں بلکہ وہ پیچیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کا فلسفیانہ انداز بالکل انفرادی ہو گیا ہے اس سے ان کے اشعار میں بڑی گہری معنویت اور وسعت اور بلندی پیدا ہو گئی ہے اور کبھی کبھی خیال پست اور بے معنی ہو گیا ہے۔

فکری اور فلسفیانہ شاعری کے علاوہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ عشقیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ ہر شاعر کے یہاں عشقیہ شاعری ملتی ہے۔ خاص طور پر ہر فنکار کے یہاں بالخصوص غزل گو کے یہاں یہ غالب عنصر ہوتا ہے۔ یہ اس کا بنیادی عنصر ہے اور غزل اس کا محور و ہی شعریا وہی غزل بلند ہوتی ہے جس کا غزل نمایاں ہو۔ غالب کی عشقیہ شاعری قابلِ تحسین ہے۔ غالب نے ان تمام روایتوں سے بغاوت کی ہے۔ اور ان خیانات سے گریز کیا ہے جو عشق کے کلاسیکی (classical) انداز تھے، وہ قدیم شاعرانہ تصور سے دور رہے، اس خلاف سے غالب کا عشق جدید اور

ترقی پسند ہے۔

(اردو غزل گوئی کے میدان میں غالب کو جو نہایت ممتاز مقام حاصل ہوا وہ غالب کی شاعری سے زیادہ غالب کی فکر سے ہوا۔ ناقد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے دیوان غالب کو ہندوستان کی بہترین الہامی کتاب کہا ہے۔ اردو شاعری میں غالب کی فکر تیز سورج کی روشنی کی طرح بدلی سے بھٹ کر اپنی روشنی ڈالتی ہے، اور سب کو چکا چوندھ کر دیتی ہے اور واقعی اردو غزل میں غالب کے افکار ایک نیا عالم رکھتے ہیں۔ غالب کے فکر نے دنیا کے کسی مردِ جو نقطہ پر یہ کی حمایت نہیں کی بلکہ بغاوت کی اس میں شک نہیں کہ اس بغاوت میں غالب کی بے پناہ خودی کا بہت بڑا دخل ہے، غالب کا فن ان کی شخصیت سے اتنا وابستگی نہیں رکھتا جتنا کہ میر کے فن کو ہے، ان کی زندگی میں اکثر فن کچھ اور ہے اور فنکار کچھ اور، مگر غالب کی شاعری میں غالب کے فن کی اہمیت کچھ زیادہ ہے، ان کی شخصیت کی کہ عموماً دنیا میں ہر شے کا یہی حال رہا ہے، فلسفہ کچھ اور فلسفی کچھ اور، جو کہ فکر اور فلسفے کا تعلق انسان کے دل سے نہیں بلکہ دماغ سے ہے۔)

غالب بڑے فنکار ہیں اور فنکار کا کام فکر کو فن بنا دینا ہے غالب عمومی طور پر یہ کام کر گئے ہیں کہ وہ ان کا فن فکر کو شاعرانہ لطافت سے سمونے میں ہر جگہ کامیاب ہوئے، جو کہ جتنا زبردستی میر کا مثلاً غالب کا ایک فلسفہ ہے، ایک فکر ہے۔

طاقت میں تار ہے نہ مے وانگیں کی لاگ

دور رخ میں ڈال دو کوئی کے کرہشت کو

بہر حال غالب خصوصیت کے ساتھ اپنے فکری اشعار میں پیدگی کے ساتھ حسن موسیقیت اور معنویت کے ساتھ تہداری پیدا کر گئے ہیں ان کی فکری شاعری ایسی ہے کہ نقاد اپنے ادراک (Perception) اور فکر سے غالب کے فکری پرووں کو اٹھا سکتا ہے ان کی تہوں کو کھول سکتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

+ یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل

گزشتی بزم ہے یک قصہ شر ہوتے تک

غالب تشبیہوں اور استعاروں سے خیال کو کہاں سے کہاں پھیلا دیتے ہیں اور فکر کی خشکی کو اتنی تازگی اور اتنی لطافت بخش دیتے ہیں کہ غالب کی نقاشی حسن تراشی اور پیکربازی کی دنیا روشن ہو جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں زندگی کا ایک اہم فلسفہ بیان کیا گیا ہے اور یہ اردو اور فارسی شاعری کا اہم مضمون ہے اور رہا ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بھر غالب کہتے ہیں:

ہر جید ہو مشاہد حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کیے بغیر

یہ غالب کا نظریہ ہی نہیں، یہی ان کا فن اور یہی ان کا عمل ہے۔ غم ہستی اور ساغر کا ہر رنگ میں جتنا ان تشبیہوں کے پردے میں زندگی کی گہری

حقیقت کو حسن کے ساتھ پوشیدہ کر دیا ہے۔ لیکن یہی بات اور یہی مضمون اور
 یہی خیال اور یہی فلسفہ دوسری جگہ بیان کرتے ہیں تو وہ بات فلسفہ بن جاتی
 ہے نظریہ اور واقعہ بن جاتی ہے لیکن شاعری نہیں بن پاتی اگرچہ وہی شعرانکا
 زیادہ مشہور ہے اور اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ خیال خود بھی

اہمیت کا مالک ہوتا ہے، اور اس بنیاد پر اقبال کے بہت سے اشعار کو بھی
 شاعری کا درجہ دیا جاسکتا ہے، غالب اسی خیال کو دوسری جگہ یوں کہتے ہیں:

بند حیات و بند غم اصل میں سارے دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے جات پلے کیوں؟

یہ غالب کے بہترین شعروں میں سے ہے، شعر ہونے کے باوجود یہ شعر سے زیادہ

ضرب المثل ہے اکمل خیال کو ان کے ہم عصر مومن خوں مومن نے بھی پیش کیا ہے اور
 انہوں نے تغزل کا بلند معیار قائم کر دیا ہے:

چھٹ کر کہاں سیر محبت کی زندگی

نامح یہ بند غم نہیں تیر حیات ہے

مومن عالم کیف میں کبھی بسا شعر کہہ دیتے ہیں کہ غالب آرزو کرنے لگتے

ہیں کہ مومن میرا پورا دیوان لے لے اور یہ شعر مجھے دے دے۔

تم مہرے پاس ہونے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب کے ایسے افکار اور شاعری ہیں ضرب المثل بن گئے ہیں اور

مجلسوں اور محفلوں میں تقریروں اور گفتگو میں بے ساختہ زبان پر آ جاتے ہیں۔

غالب کی فکری شاعری کا کمال ہے۔

ربخ سے ہو کر انسان تو مٹ جاتا ہے ربخ
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

غالب کی فلسفیانہ شاعری میں دو پہلو ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
غالب نئی نسل کا فکری امام ہے۔ اردو ادب شاعری کے ذریعہ سے نئی
نسل کو ایک روشنی ملی اور نئی زندگی کے تقاضوں کو اس کے مطالبات کو
اور اس سے حقیقتوں کو سمجھنے کا ایک موقع اردو داں طبقہ کو غالب کی شاعری
کے ذریعہ ملایا یہاں اور بات ہے کہ روشن دماغی اور نئی فکر کا خزانہ جو اس
نئی نسل کو ملا وہ اس کے لئے کسی حد تک مفید ہوا اس حد تک غیر مفید لیکن
اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے زندگی میں بہت سے نئے راستے پیدا
کئے اور انسانی ارتقاء کے لئے نیا جواز پیدا کیا اور نئے حوصلے دیئے اسی لئے
اقبال کے یہاں غالب کے اکثر افکار کی پرچھائیاں ملتی ہیں خود اردو ادب خودی
کا فلسفہ بھی کہیں کہیں تغزل کے پیرایے میں غالب کے یہاں ہے۔ اقبال
کا بہت مشہور شعر جو قوموں کے ارتقائی سفر کے سلسلے میں یاد کیا جاتا ہے
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

اردو میں غالب نے اس سے پہلے انسانی ارتقاء کے اس پہلو کا انکشاف
کیا اگرچہ اقبال کا شعر فلسفیانہ پیچیدگی سے پاک ہے غالب کا شعر ان کے فکری

اور فلسفیانہ نظام کی وجہ سے پیچیدہ ہو گیا ہے۔ لیکن گہرائی اور متہداری بہت بڑھ گئی ہے غالب کا مخصوص انداز بیان بھی نمایاں ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب کی فلسفیانہ شاعری کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ انسانی عمل میں تنقید کا اضافہ جاتے ہیں جو اس کے ارتقائی سفر میں مددگار ہو اور دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ کائناتی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں، مثلاً ان کا یہ شعر:

سب کہاں! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یہ زندگی کا ایک رخ ہے ایک حقیقت ہے جسے لالہ و گل کے

پردے میں ظاہر کیا گیا ہے دوسرا پہلو یہ ہے کہ غالب انسان کے قدموں کو زندگی کی سطح پر جاتے ہیں اس میں قوت حوصلہ اور استقامت عطا کرتے

ہیں۔ مثلاً انسان کو آرزوؤں سے دامن نہ بچانا چاہیے کیوں کہ مسلسل

آرزوئیں مسلسل تمنائیں ذوق و شوق اور اضطراب ہی انسان کو زندگی

کے راستے میں آگے بڑھاتے ہیں اور تضادم اور کشمکش میں اس کے

پاؤں کو جھکاتے ہیں، غالب کہتے ہیں:

لفس نہ آجمن آرزو سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتظار سنا کر کھینچ

زندگی کے اس مثبت و منفی (Positive & Negative)

فلسفہ میں قوت اور توانائی چھپی ہوتی ہے اور اس کا ایک منفی پہلو یہ جس سے

نسان کبھی شکست کھا کر بیٹھ رہا ہے یعنی :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے اریان پھر بھی کم نکلے

یہ مستفی پہلو ہے پھر بھی کم نکلے کہہ کر غالب نے آئندہ کے لئے حوصلے

کا راستہ کھول دیا۔ غالب کی فلسفیانہ شاعری کا ایک تیسرا پہلو اور بھی ہے

جس میں وہ اس کائنات کی حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں جو ان کی نگاہ

میں ان کا نظریہ ہے مثلاً کائنات کا فلسفہ ایک یہ بھی ہے کہ دنیا ایک مایا

ہے ایک دھوکا ہے نظر کا فریب ہے ایک illusion ہے گرجہ یہ فلسفہ مشکل

نہیں ہے لیکن شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا ہے کہ کیا کہا ہے یہ دیکھا جاتا ہے

کہ کیسے کہا ہے۔

ہاں کھا یو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہے نہیں ہے۔

زندگی کے نشیب و فراز اور کائنات کی بے ثباتی سے وہ بہت متاثر

ہوئے ہیں اور ان کے دل میں ایک قسم کا المیہ پیدا ہوتا ہے گداز پیدا ہوتا

ہے اور ان کی قوت شاعری جوش میں آ جاتی ہے۔ فکر و فلسفہ مغلوب ہو جاتا

ہے اور شاعری غالب ہو جاتی ہے وہ کہتے ہیں :

دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرت زنگاہ ہو

میری سنجو جو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے

غالب کی فلسفیانہ شاعری اس وقت شاعری بنتی ہے جب کائنات کی تجربہ

کائنات کی نہیں رہتا ہے ان کا ذاتی تجربہ بن جاتا ہے جس وقت اس تجربہ کا

ذاتی آہنگ پیدا ہوتا ہے ان کی فکری اور فلسفیانہ شاعری بھی حسن اور
تاثیر کے مقام بلند کو چھو لیتی ہے، اور یوں کہہ لکھتے ہیں۔

کتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیاں میں

غالب! صریر خامہ نواٹے سر دوش ہے

اور اس کیف میں اور اس عالم میں انہیں بڑی خدا آگاہی اور اپنا پیدا
ہو جاتی ہے تو وہ یہ کہہ لکھتے ہیں۔

گنجینہ معنی کا طاسم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب! مرے اشعار میں آوے

اور یہ وہ مقام ہے جو انہیں بالکل مست اور سرشار کر دیتا ہے اور
وہ کہہ لکھتے ہیں۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔۔۔

ایسا لگتا ہے کہ اقبال بھی اس شعر سے متاثر ہوئے ہیں۔

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

✓ غرض یہ کہ غالب وہ فکری اور فلسفی شاعر ہیں جنہوں نے اپنے
✓ جذب و مستی اور فکر و خیال سے ایوان شاعری کو روشن کیا، انہوں نے
شاعری کے باب میں نئے بھول کھلائے۔

✓ غالب کی شاعری اپنے عہد کی روح ہے ایک بلند داغ کا عکس
پیش کرتی ہے احساس و جذبے کی بوقلمونی ہے اور فکر و خیال کی لالہ کاری ہے بالیسی
شاعری سے روشنی ملتی ہے اور گری بھی۔ اور یہی اسکی شاعری کی بزرگی کا راز ہے۔

چوتھا باب

شاعری میں تشبیہ و استعارے کا عمل

علم بلاغت میں تشبیہ و استعارے کے عمل سے بحث ملتی ہے اور ان کی قسمیں بتائی گئی ہیں۔ تشبیہ کی تعریف یوں کی گئی ہے :
ایک شے کو دوسری شے سے مشابہ قرار دینا تشبیہ ہے۔ تشبیہ سے پہلی شے کی صفت واضح ہو جاتی ہے اور اس کی انفرادیت نکھر جاتی ہے۔ تشبیہ کا یہی کام ہے۔ اس میں فکر اور حسی حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ دو چیزوں کی دلیل ہے جو مختلف ہونے کے باوجود بعض معنوں میں شریک ہوتی ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

ہستی اپنی جباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

’ہستی‘ اور ’جباب‘ دونوں عارضی ہیں لہذا شاعر نے ہستی کا ذکر کرتے ہوئے جباب کی مثال لائی ہے تاکہ قاری کو ہستی کی بے ثباتی کا پورا حال معلوم ہو جائے وہ تصویر بھی ابھر جائے جب ہوا کے معمولی جھونکے سے پانی کا بلبہ ٹوٹ جاتا ہے اور اس کی فنا پذیری مسلم ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں زندگی کی ساری نمود و نمائش ’سراب‘ دھوکے کے mirage سے

زیادہ وقت نہیں رکھتی، زندگی کی رونق، زندگی کی چل پہل، زندگی کا زور شور، یہ سبھی غیر حقیقی ہیں جس طرح ریگستانوں میں دھوکا ہوتا ہے کہ سامنے میٹھے پانی کا چشمہ ہے مگر جائے تو ریت کے ٹیلوں کے سوا کچھ نہیں نظر آتا اس طرح سراب کی تشبیہ سے زندگی کی نائنشیں غیر حقیقی، واضح اور متعین ہو جاتی ہے ایسی فائدہ تشبیہ کے استعمال سے ہوتا ہے۔

تشبیہ کے چار ارکان ہوتے ہیں؛

مشبہ۔ جس کو تشبیہ دیتے ہیں۔

اوپر کی مثال میں ہستی مشبہ ہے۔

مشبہ بہ۔ جس سے تشبیہ دی جائے۔

اس مثال میں جناب مشبہ بہ ہے۔

وجہ مشبہ۔ وہ وجہ جس کے باعث دونوں میں مماثلت پیدا ہو۔

(ہستی بھی عارضی ہے اور جناب بھی، عارضی ہونا وجہ مشبہ ہے)

حرف تشبیہ یا ادات تشبیہ۔ یہ وہ لفظ ہے جو ایک جز کو دوسرے سے مشابہہ کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔

اوپر کی مثال میں 'کی سی' حرف تشبیہ یا ادات تشبیہ ہے۔

اس طرح جس شے کو تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ کہتے ہیں اور جس

شے سے تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ بہ کہتے ہیں اور جس وجہ سے مماثلت

ڈھونڈی جاتی ہے اسے وجہ مشبہ اور جو حرف تشبیہ کی مانند لگتا ہو

اسے حرف تشبیہ کہتے ہیں۔

تشبیہ کی مندرجہ ذیل قسمیں ملاحظہ ہوں:

تشبیہات حسی: وہ تشبیہیں جن کا ادراک حواس خمسہ سے ہو جیسے

عطر، سرو، ساقدار، توکل سے رخسار

تشبیہات عقلی: ان کا ادراک حواس خمسہ ظاہری سے نہ ہو بلکہ عقل یا خیال

سے ہو۔ جیسے پری پیکر، شمع عرفان، فرشتہ صفت و غیر

اور پر کی مثالوں میں پری جیسا پیکر، عرفان کی سی شمع، فرشتہ کی سی

صفت یہ تمام مثالیں تشبیہات عقلی کی مثالیں ہیں۔

تشبیہ مفرد: اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد حسی یا مفرد عقلی

ہوتے ہیں۔

تشبیہ مرکب: اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب حسی یا مرکب عقلی

ہوتے ہیں

تشبیہ ملفوف: اس میں کئی تشبیہ ایک جگہ لاتے ہیں۔ اس کے بعد کئی

مشبہ بہ لف و نشر مرتب کے طور پر لاتے ہیں۔

تشبیہ مفروق: اس میں ایک مشبہ کے بعد ایک مشبہ بہ متواتر لاتے

ہیں۔

تشبیہ تنوید: اس میں کئی مشبہ اور ایک مشبہ بہ لاتے ہیں۔

تشبیہ جمع: اس میں ایک مشبہ مگر مشبہ بہ کئی لاتے ہیں۔

تشبیہ قریب: اس میں تشبیہ بالکل عام فہم اور نمایاں اور ظاہر ہوتی

ہے۔

تشبیہ بعید: اس میں تشبیہ قائل اور اخفا کے پردہ میں نہاں رہتی

استعارہ

استعارہ تاویل سے جنم لینا ہے۔ تشبیہ میں مبالغہ کا حسن پیدا کر کے استعارہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ استعارہ میں حقیقی معنی مراد ہوتے ہیں۔ تشبیہ کے برعکس استعارہ میں مفہوم کو پوشیدہ طور پر منظر عام پر لایا جاتا ہے۔ استعارے میں مفہوم متشابهت سے پیدا ہے اور تشبیہ میں بعیدیت (contrast) ہے اور تفصیل و وضاحت پیدا ہوتی ہے۔

خرام ناز سے اوبستہ آنا میرے مرتبہ پر
تری کھٹور سے ہے انداز اچانک مسیحائی

یا
میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

شام ہی سے بجھا سار ہوتا ہے

دل ہوتا ہے چراغِ مفلس

اس شعر میں دل کے لئے 'مفلس' کا چراغ استعارہ ہے۔

استعارہ میں مشبہ کو مستعار منہ اور مشبہ بہ کو مستعار لہ

اور وجہ مشبہ کو وجہ جامع کہتے ہیں۔ اوپر کی مثال میں دل مستعار منہ

اور مفلس کا چراغ مستعار لہ اور بجھا سار ہتا دونوں میں مشترک

ہے جو وجہ جامع ہے۔ اسی طرح اگر رخسار کا جاندے استعارہ کریں

تور و شنی وجہ جامع ہے۔ وہ جامع جیسی بھی ہو سکتی ہے اور عقلی بھی۔

اگر ایسا نہ ہو تو استعارہ بعید الفہم ہو گا اور شاعرانہ اعتبار سے ناکامیہ۔
 علم بلاغت میں استعارہ کی حسب ذیل قسمیں بیان کی گئی ہیں:
 ۱۔ استعارہ بالتصریح۔ اگر استعارہ میں مشبہ کو برقرار رکھیں
 مگر مشبہ کو حذف کر دیں تو یہ استعارہ بالتصریح ہے اسے استعارہ عامہ بھی
 کہتے ہیں۔

۲۔ استعارہ بالکنایہ۔ اس میں مشبہ بہ (مستعار لہ) کو ظاہر کیا جاتا
 ہے اور مشبہ (مستعار منہ) کو ترک کیا جاتا ہے، اس سے معانی پھیلنے کے
 بجائے ایجاز و اختصار پیدا ہو جاتا ہے اس سے وہ سارے تلازمے آجاتے
 ہیں جو جذبے کی تصویر کے گرد جوتے ہیں۔

۳۔ استعارہ وفاقہ۔ مستعار منہ اور مستعار لہ دونوں کا ایک
 جگہ جمع ہونا ممکن ہو۔

۴۔ استعارہ عناد یہ۔ اس میں مستعار منہ اور مستعار لہ ایک جگہ
 نہیں ہو لے۔

۵۔ استعارہ مطلقہ۔ مستعار منہ اور مستعار لہ کی مناسبت اور
 صفات میں کسی کا ذکر نہ کیا جائے۔

۶۔ استعارہ مجرہ۔ اس میں صرف مستعار لہ کے مناسبات کا ذکر
 کیا جاتا ہے۔

۷۔ استعارہ مرثعہ۔ شعر میں صرف مستعار منہ کا اس کی صفت
 مناسبت سے ذکر ہو۔

۸۔ استعارہ تخیلیہ۔ اس میں حقیقت، تخیل کا رنگ اختیار کرتی ہے۔ یہ خیالیں مجاز ہے۔ مگر اس میں حقیقت سے زیادہ لطف ہوتا ہے۔ حقیقت گویا مبالغہ کے پردے میں تخیل کے رنگ و نور کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

تشبیہ و استعارہ اور دوسرے منہج ہر زبان میں اور ہر عہد میں استعمال ہوتے رہے ہیں اور ان سے بین میں حسن پیدا کیا گیا ہے ان کے ذریعہ کلام میں معنویت اور گہرائی پیدا کی جاتی ہے۔ ان کا استعمال صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ ادب کے دوسرے اصناف افسانہ، ناول، ڈراما، انشائیہ وغیرہ میں ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کا استعمال زیادہ فنکارانہ ہوتا ہے۔ جذبہ و تخیل کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا حسن اور نکھر جاتا ہے فنکار کا تخیل اپنے طور سے اس کی تخلیق کرتا ہے اس کے فکر و خیالات کے ساتھ ہی ساتھ تشبیہ و استعارہ جنم لیتے ہیں۔ شاعر اپنے تجربے کا اظہار کرتا ہے۔ مکمل اظہار کی کوشش میں وہ تشبیہوں اور استعاروں سے مدد لیتا ہے تاکہ وہ اپنی بات واضح طور پر شدت کے ساتھ پیش کر دے وہ جانتا ہے کہ اس کے تجربات میں شدت، وضاحت، معنویت اور توسیع اسی وسیلے سے ممکن ہے۔ یہ محض آرائش کلام یہ زیور شاعری نہیں بلکہ اس کے بنیادی تجربوں سے متعلق ہوتا ہے، یہ خارجی نہیں بلکہ تجربات سے گہرے طور پر وابستہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی شاعر محض زینت یا ظاہری آرائش و تخیل کے لئے استعمال کرتا ہے تو اس سے شعر بیہوش

پیدا نہ ہوگی بلکہ یہ طریقہ کار مصنوعی اور میکانیکی ہو کر رہ جائے گا۔ شاعر کے لئے لازم ہے کہ وہ اسے اپنے جذبہ و تخیل کا حصہ بنائے، مضمون، تجربہ، بنیادی خیال سے الگ تھلگ نہ رہے۔

تشبیہ و استعارہ سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے اور معنی و فکر، جذب و مستی کی ایک سحر آفریں دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ چوں کہ یہ تخیل کی قوت سے جنم لیتے ہیں اس لئے ان کے ساتھ ہی ساتھ لاشعور، حافظ شعور اور جذبات جلوہ نما ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے۔۔۔ "تشبیہ و استعارہ منبع تخلیق کے آبشار ہیں، شعر زندہ و متحرک معنوی حقیقت ہیں۔"

شاعری میں جو لفظی اور معنوی صنائع و بدائع استعمال ہوتے ہیں ان میں تشبیہ و استعارہ اپنا خاص درجہ رکھتے ہیں۔ یہ لفظی صنائع سے زیادہ تاثیرات کے حامل ہیں، بلکہ یہ انسانی نفسیات کو فطرت سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ شاعر جب کوئی نادر اور اربابِ جمل استعمال کرتا ہے تو اس کا اثر شدید ہوتا ہے جیسے بڑی حقیقت کا اچانک انکشاف ہو گیا ہو۔ استعارے سے حقیقت کا اظہار سیدھا سادہ یا براہِ راست نہیں ہوتا بلکہ اس میں پیچیدگی اور تہہ داری آ جاتی ہے۔ تصویر کشی بھی ہو جاتی ہے۔ اس سے نہ صرف قوتِ باصرہ لذت یاب ہوتی ہے بلکہ دوسری قوتیں بھی محفوظ ہوتی ہیں۔ شعر میں تشبیہ و استعارہ کی بڑی اہمیت ہے، ان کے ذریعہ تنوع

سپہیلارو، معنویت کی تہہ داری، ایجاز، اختصار، حسن آفرینی کی دولت
 برآتی ہے، معانی کئی سطحوں پر جلوہ گرہ ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے
 کہ تمام عظیم شاعروں کے یہاں ان کا استعمال فنکارانہ طور پر ہوا ہے۔
 شیکسپیر کے ڈراموں کا استعارہ سازی کی بلند مثالیں ملتی ہیں جو لیس
 سیزر میں جب سیزر کا قتل ہوتا ہے تو شیکسپیر بڑے حسین
 استعارے کا استعمال کرتا ہے وہ کہتا ہے:

“The Sun of Rome is set”

اسی طرح تیر، غالب اور اقبال کے کلام میں بھی استعارہ
 و تشبیہ کا حسین استعمال موجود ہے۔ تیر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

ناز کی آنکھ کے لب کی کیا کہئے
 پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

لب کی نزاکت کا بیان سادہ، سیدھا نہیں بلکہ اس کے بیان میں
 گلاب کی پنکھڑی کے ذکر سے شادابی، لطافت اور حسن کی بے
 پناہ تصویر ابھر جاتی ہے، قوت باصرہ اور قوت لامسہ کو لذت
 ملتی ہے۔ اقبال کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
 نشر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب

ورڈسورٹھ نے لوسی (Lucy) کے لئے ایک تشبیہ اور ایک حسین
 استعارہ کی تخلیق کی ہے:

fair as a star

When only one shining in the sky

A violet by a mossy stone

Half hidden from the eye

لوہی ایک گھاؤں میں رہنے والی سیدھی سادی معصوم لڑکی ہے، وہ خاموش اور غیر معروف لڑکی ہے، اس کی شخصیت کے مکمل اظہار کے لئے شاعر نے تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ آسمان کے تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے وہ ایک نیلوفر ہے جو کافی سے بھری چٹان کے کنارے نگاہوں سے نیم پوشیدہ ہے۔ ستارہ اور پھول کے ذریعہ اس کی شخصیت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ وہ خاکی ہے مگر وہ خاک سے پیوند نہیں رکھتی۔ وہ سماوی صفات کی حامل ہے، اس میں تنہا ستارہ کی طرح انفرادیت، حسن، تابناکی ہے، وہ ارضی بھی ہے اور سماوی بھی، وہ پھول ہے جو نگاہوں سے نیم آشنا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت نگاری مکمل ہو جاتی ہے۔

استعارہ سازی جنیس کی پہچان ہے، یہ شاعری کی روح ہے، یہ اس کی معراج کی علامت ہے، اس سے تصویر کشی بھی ہوتی ہے، ارسطو نے کہا ہے کہ شاعرانہ فطانت کی پہچان یہ ہے کہ وہ استعاروں کی تخلیق پر قادر ہو۔

مڈلن مری نے لکھا ہے :

"Try to be Precise and you
are bound to be metaphorical" 1

یعنی ایجاز سے ہی استعارہ جنم لیتا ہے۔

وہ استعارہ کے موضوع سے بحث کرتے ہوئے مزید

لکھتے ہیں :

What we Primarily demand is
that the Similarity Should be
a true Similarity and that it
Should have lain hitherto
unperceived, or but rarely
perceived by us so that it
comes to us, with an effect
of revelation, - " 2

ہمارا بنیادی مطالبہ یہ ہے کہ مشابہت حلی ہو اور نہ

اب تک نامعلوم رہی ہو یا معلوم رہی ہو تو شذوذ: درہی تا کہ اس کا
ہم پر انکشاف کا سا اثر ہو۔

1 - The poetic Image : C. Day - P. 23

2 - Ibid

Lewis

اس طرح استعارہ کے ذریعہ خارجی اشیا میں مناسبت پیدا ہو جاتی ہے، اس نکتہ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لیونس (C. Day Lewis) نے لکھا ہے :

”ہمیں یہ جاننا چاہیے کہ استعارہ الیاسرشتہ پیدا کرتا ہے

ہے جس میں تین گوشے ہوتے ہیں جب Ben

gonson نے ایک پھول لیلی (Lily) کو روشنی کا پودا اور

پھول کہا تھا

”The Plant and Flower of Light”

تو وہ خاص طور پر لیلی پھول کے بارے میں کچھ کہہ رہا تھا،

پھر وہ روشنی کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن وہ

اس طرح کہنا چاہتا تھا کہ اس پھول کے بارے میں ہمارا

جو تاثر ہے وہ زیادہ سے زیادہ : گہرا ہے۔ یہ استعارہ

اتنا زیادہ پر معنی ہے کہ تین چیزیں یعنی وہ معنی جو روشنی

پھول کو بخشتی ہے، وہ معنی جو پھول روشنی کو بخشتا ہے اور

وہ معنی جو پھول اور روشنی کے باہمی ربط سے نظم کے

سیاق میں قاری کے لئے اکبرتا ہے، یہ تمام چیزیں وحدت

اختیار کر لیتی ہیں۔“ ۱۔

اس طرح استعارہ زبان میں توانائی، مقنویت اور وسعت پیدا کرتا ہے۔ عام اظہار میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ شاعر کے شدید جذبات و احساسات کا مکمل اظہار کر سکے۔ اس لئے وہ تشبیہ و استعارہ کا سہارا لیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی مشہور کتاب "حافظ اور انجیل" میں اس پہلو پر اس طرح زور دیا ہے :

"استعارے میں مطالب و معانی سمٹ آتے ہیں اور ان سے تحریک ذہنی اور خواہش کرکنا یہ اور مزیت کو اسرارے میں۔ استعارے کی بدولت ذہنی تلماز مالت اور معنوی روابط یکجا ہو جاتے اور ظاہری تضادوں کو رفع کر دیتے ہیں۔ نہ کہ جو کچھ پہلے بھی زیادہ صحیح اور الجھی ہوئی حقیقت ہے اس کے غلطی اس طرح ہم جیتی اور جامع ہوتے ہیں۔ کیا میں ایک طرفہ بین کبھی سود مند نہیں ہو سکتا بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے مزید الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔"

اسی طرح وہ ایک دوسری جگہ اسی کتاب میں استعارے کی توصیف بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ شاعری کے قوانین جدا گانہ ہوتے ہیں، یہ قوانین تحلیلی منطق کے نہیں ہوتے بلکہ یہ اندرونی منطق پر مبنی

ہوتے ہیں۔ یہی وہ اندرونی منطق ہے جو استعارہ اور دوسرے صنائع کو جنم دیتی ہے۔ اس کی غذا جذبے اور تخیل سے حاصل ہوتی ہے۔ ماہر لسانیات کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”لسانیات کے ماہروں کا بھی اتفاق ہے کہ استعارے اور دوسرے صنائع کا جذبے سے گہرا تعلق ہے۔ اس لئے ان کی معنی خیزی جزو کلام ہے نہ کہ محض آرائشی جوشاعر نے اوپر سے مصنوعی طور پر عائد کی ہو۔“

استعارے غیر موثر بھی ہو سکتے ہیں اگر وہ جذبات و احساسات سے گہرے طور پر مربوط نہ ہوں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے:

”اگر استعارے اور علامت اندرونی جذبے پر مبنی نہیں ہیں تو وہ مصنوعی اور غیر موثر ہوں گے جذبے میں یادیں اور امیدیں دونوں ملی جلی ہوتی ہیں، بعض اوقات جذبہ یادوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ وجدان اور تحت شعور میں از سر نو ابھریں۔ جب وہ دوبارہ ابھرتی ہیں تو وہ پہلے سے مختلف ہوتی ہیں کیونکہ نئے تجربوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں اس طرح وہ فن کار کے وجود کا جز بن جاتی ہیں ہم انہیں شعری تخلیق کا منبع کہہ سکتے ہیں۔“

اس طرح استعارہ کی فنی اور فکری حیثیت مسلم ہو جاتی ہے۔
اس کی مقصدیت بے اثر ہو سکتی ہے اگر وہ قابلِ فہم نہ ہو۔ دور از قلم
استعاروں سے قاری گھبرا کر رہ سکتا ہے۔ جمیل منظری کا ایک شعر ہے:

سارے مسافر قدم اٹھا جلدی

بجھ رہا ہے چراغ منزل کا

چراغِ منزل سے شاعر نے سورج مراد لیا ہے جو ارتقار کے سفر میں
مشعلِ راہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں سائنسدانوں کا یہ خیال رہا ہو کہ
آفتاب اپنی حرارت (Heat) رفتہ رفتہ کھور رہا ہے اور یہ گمان کیا تھا
کہ ایک دن سورج اپنی حرارت کھو ڈالے گا۔ یہ استعارہ قابلِ فہم نہیں
اس لئے جمیل منظری کو یہ خوراخرات ہے کہ ”چالیس برس سے یہ شعر
کبھی اہل ذوق سے ایک کلمہ تحسین حاصل نہ کر سکا۔“

اس شعر کے مقابلہ میں شاعرِ عظیم آبادی کا مشہور شعر ملاحظہ ہو:

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی

بڑھ کر ہاتھ خود لے لے یہاں مینا اسی کا ہے

”بزمِ مے“ سے مراد دینا ہے اور مینا سے مراد کامیابی ہے۔ شاعر نے
غزل کا مزاج برقرار رکھا ہے اور استعارہ سے اپنا مفہوم ادا کر دیا ہے۔

شاد کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:

یہاں نہ نشوونما کا حاصل نہ کوئی ثمرہ ہے رنگِ دیو کا

ہنسو گے خود اس جہنم میں غنیمتِ زمانہ آئے ذرا نگو کا

اس مطلع میں چمن کا لفظ کلیدی ہے جس سے دنیا مراد ہے اور
 "نشو و نما" سے دنیاوی ترقی، رنگ و بو کا شرہ شہرت کے لئے آیا ہے اور
 نمونہ سے مراد وہ زمانہ ہے جب شعور سنجہ ہوتا ہے۔ غنچہ بلوغ کے وقت ہی
 کھلتا ہے۔ اس طرح شاعر کے تمام استعارے قاری کے ذہن پر
 منکشف ہو جاتے ہیں۔ استعارے کا شاعرانہ و فنکارانہ استعمال اسی
 کو کہتے ہیں۔

اہل تصوف نے مے اور مینا کے اصطلاحات مستعار لئے
 "مے" سے صوفی شعرا نے معرفت الہی مراد لی ہے۔ کہیں کہیں اس سے الگ
 مفہوم بھی لیا گیا ہے۔ ایک شعر بلا غلط ہو

لے کے خود پیرمغاں ہاتھ میں مینا آیا
 مژم اے بارہ کشو تم کو نہ پینا آیا

اس شعر میں شاعر نے پیرمغاں سے حضرت رسول اکرم
 صلی اللہ علیہ وسلم مراد لیا ہے اور مینا کے لفظ سے قرآن مجید مطلوب ہے۔
 عارفانہ جذبات کے علاوہ عاشقانہ جذبات کا بھی اظہار
 استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ زندگی، کائنات اور دوسرے
 فلسفیانہ مضامین کی ترجمانی بھی تشبیہ و استعارہ کے سہارے ہوتی ہے۔
 اقبال نے آزادی کے وسیع امکانات اور غلامی کی مجبوریوں کا اظہار حسب ذیل
 شعر میں کیا ہے۔ جس میں نادر استعارے سے کام لیا گیا

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
 اور آزادی میں بحیرہ بیکراں ہے زندگی
 یعنی بندگی کی زندگی "جوئے کم آب" اور آزادی کی زندگی
 "بحیرہ بیکراں" ہے غلامی اور آزادی میں کیا فرق ہے؟ اس کا پورا پورا
 اندازہ ہوتا ہے۔

(اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تشبیہ واستعارے
 کلام کے حسن کو بڑھاتے ہیں، مفہوم کو واضح، وسیع اور عمیق بناتے ہیں۔
 کئی اشیا آپس میں مربوط ہو جاتی ہیں، کئی contexts قاری کے
 سامنے آ جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کے تجربات میں تہہ داری،
 پیچیدگی اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔)

پانچواں باب

غالب کی شاعری میں استعارات

اس بات پر سبھی نقاد متفق ہیں کہ غالب ایک عظیم شاعر تھے انہوں نے اپنے بلند تخیل اور احساسات و جذبات کی رنگینی سے اردو شاعری کو مالا مال کر دیا، سوچنے کا انداز، منفرد اور تازہ ہے۔ قاری کے سامنے تجربات کے نئے افق پیدا ہو جاتے ہیں۔ احساس و جذبے کی لطافت کے پردے میں فکر و خیال کے پیکر رقص کرنے لگتے ہیں۔ صداقت شاعرانہ ہوتی ہے، علمی اور منطقی نہیں۔ عظیم فنکار کے لئے ضروری نہیں کہ وہ علمی اور سائنٹفک صداقتوں کو پیش کرے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب ”غالب اور آہنگ غالب“ میں غالب کی تضاد نگاری کو اس کے حسن بیان کا مستقل اصول بتایا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ لیتے تھے۔ تضاد پسندی سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ حقیقت کے پیچیدہ گوشوں کو نمایاں کرنا چاہتے تھے خاص کر جذباتی حقیقت کے ان کا دیوان ایسے تضاد و حالات (Contradictions) سے کھرا پڑا ہے وہ محبوب کو بھی

چاہتے ہیں اور اس سے زیادہ اپنے آپ کو عشق ان کی نظر میں دردِ دل کا علاج بھی ہے اور دماغ کا خلل بھی۔ وہ غم کے پرستار بھی ہیں اور نشاط و اُمید کے بھی۔ وہ انسان کی عظمت کو بھی مانتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کی سیمپارگی پر آنسو بہاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے زندگی اور کائنات کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کو اپنے فن میں جگہ دی ہے اور ان میں فکر و تخیل جذبہ و احساس سے ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کام میں غالب کی بصیرت کا رفر مار ہی ہے۔

اس شاعر نے ہم آہنگی کے نئے کون سا طریقہ کار شاعر کے لئے مددگار ثابت ہوا؟ سوال پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خان نے لکھا ہے :

” غالب نے اس تخیلی چوکھٹے میں استفہام، تکرار و قول، انشراح کی تکرار، آہنگ متضاد، تشبیہ و استعارہ، استعارہ بالکنیہ اور مجرر مرسل سے حسن بیان کو آراستہ کیا ہے۔“

محض حسن بیان ہی آراستہ نہایت ہوتا بلکہ مثنوی وسعت بھی پیدا ہوتی ہے بلکہ غالب کے استعاروں کی خصوصیات کے بارے میں مزید نکلتے ہیں ”ان (غالب) کے استعاروں اور تشبیہوں کی کچھ یہ خصوصیت ہے کہ وہ متضاد کیفیات کو اپنے اندر سمیٹ کر ان میں منفرد معنویت پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہمیں ان استعاروں میں ہلکی جھلکی جڑ بانی باقی نہیں ملتی بلکہ ان کی خصوصیت احساس و تاثر کی ہر گہرائی ہے۔“

ان استعاروں میں سے غالب کی شاعری میں فکر و خیال کی وسعت، احساس و جذبہ میں پیچیدگی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کے ذریعہ پیکر تراشی اور تصویر کشی کے اوصاف جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کے سہارے ہم تجربے کی مختلف جہتوں کو دیکھ لیتے ہیں۔ خیالی پیکر کے مختلف پہلو استعارے کا جزو بن جاتے ہیں۔ ان استعاروں ہی میں معانی سمٹ آتے ہیں۔ خیالی پیکر ان سے واضح نمایاں اور متعین ہو جاتے ہیں۔ استعارے مختلف اشیاء متحد ہو جاتی ہیں اور ایک فضا تیار ہو جاتی ہے۔ ایک جذبی کیفیت ابھر جاتی ہے، جہاں ہمیں کوئی ربط نظر نہیں آتا وہاں مماثلت نظر آتی ہے۔ پیکر نگاری سے حقیقت یا جذبات و احساسات کی شکلیں نظر کے سامنے آ جاتی ہیں مگر استعاروں کی مدد سے اشیاء میں باہمی ربط منقش ہو جاتا ہے۔ اور اسے ہم پہچان لیتے ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے استعارے کے فنی پہلو اور اس کے شاعرانہ استعمال سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

استعاروں کے استعمال ہی سے دراصل ہمیں شعری بساط کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کا مقصد محض حواس کی آسودگی نہیں ہے۔ آسودگی تو شاید نشہ آور اشیاء کے استعمال سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ اچھی اور بڑی شاعری حواس کی آسودگی کے ساتھ ہی ذہن کو جودت اور تنویر عطا کرنے پر بھی اصرار کرتی

ہے۔؟

غالب کے استعاروں میں ابہام، تضاد، قولِ محال (Paradox) کا حسن ملتا ہے۔ ان میں معنی ہوتے ہیں اور اس کے علاوہ ان کا الگ وجود ہوتا ہے۔ صنائع و بدائع دنیا کی تمام زبانوں میں ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت منطقی و عقلی نہیں ہوتی بلکہ جذبی اور تخیلی ہوتی ہے ان کے ذریعہ شاعر تاثر و تاثیر کی چاندنی پیدا کرتا ہے اور یہ چاندنی طلسماتی ہے، فریب نظر، رنگین اور خوبصورت، یہ طلسمی اثر دنیا کی ہر عظیم شاعری میں پایا جاتا ہے، دوسرے صنائع و بدائع تضاد و تقابل اور استفہام کے ذریعے رنگین اور زرخشاں دنیا پیدا کی جاتی ہے مگر استعارہ و تشبیہ طلسمی دنیا زیادہ رنگین ہو جاتی ہے۔

غالب نے اس میدان میں فارسی اور اردو شاعری کی شاندار روایات (Traditions) سے استفادہ کیا اور اپنے فکر و خیال کے ذریعہ نئے استعارے بھی پیدا کئے، نئی اور تازہ تشبیہات بھی بنائی کیں۔ ہر بڑا شاعر روایت سے استفادہ کئے بغیر نہیں رہتا بلکہ اس کے کلام میں عظمت شاعری و ادبی روایات کے احترام سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ غالب نے جو نئے استعارے اختراع کئے ہیں۔ وہ ان کے فکر و تخیل کا نتیجہ ہیں۔ ان استعاروں میں کتنے غالب کے ذہن کی پیداوار ہیں اور کتنے روایتی ہیں۔ یہ پورے طور پر کہنا مشکل ہے، فارسی اور اردو شاعری کے گہرے مطالعہ اور تحقیق ہی سے یہ بات دریافت کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف زین شناسا نے لکھا ہے کہ غالب نے:

”جو ترکیبیں، استعارے اور خیالی پیکر تخلیق کئے ان میں بیشتر

ان کی اپنی اختراع نہیں۔“

مگر یہ بیان تحقیق اور ثبوت کے بغیر قابل لحاظ نہیں ہو سکتا، غالب کی جدت میں بھی روایت کا اثر موجود ہو سکتا ہے۔

غالب کی شخصیت بلند، فعال اور تخلیقی تھی۔ وہ انسانِ دورست

تھے وہ اپنے عہد کی تلخ حقیقتوں سے دوچار تھے، انھیں نئی خوبیوں تہذیب

کی خوبیوں کا بھی احساس تھا۔ ماضی کی یاد بھی ستاتی تھی اور وہ حال کی

خوشیوں سے بھی لطف اندوز ہونا چاہتے تھے۔ ایسے حال میں شاعر کرب

میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شاعر کے تخلیقی کرب سے دوسرے آگاہ نہیں ہوتے

شاعر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی تجربات کا اظہار ایسے اسلوب

میں کر دے جو اس کے غم کے بوجھ کو ہلکا کر سکے۔ وہ لفظوں کا سہارا لیتا ہے

لفظوں کا ایسا استعمال کرتا ہے کہ اس کا مفہوم پوری تاثیر کے ساتھ واضح

ہو جائے وہ ترکیب، استعارے، تشبیہ کی تخلیق کرتا ہے، وہ الفاظ پر

قدت رکھتا ہے۔ نقوش استعارہ، ترکیبات سے ہی اسلوب بنتا ہے

ان پر اس کے تخلیقی عمل کی جھاپ ہوتی ہے۔ غالب کا کمال ہے کہ وہ لفظوں

معنی کو مربوط طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کے کلام میں دونوں ایک دوسرے

کے ساتھ مدغم ہو جاتے ہیں، دینی ختم ہو جاتی ہے، لفظ و معنی میں وحدت

پیدا ہو جاتی ہے، غالب کے استعاروں میں پیچیدہ تجربات گہرے خیالات

ملتے ہیں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ معانی و مفہام میں گرہیں پڑ جاتی ہیں خیالات
 مبہم ہو جاتے ہیں مگر غالب کو شش کرتے ہیں کہ ترکیبوں، اہتافوں سے
 ابہام دور ہو جاتے۔ اور مفہوم شعلہ کی طرح لہک اٹھے اور وہ اس
 کوشش میں اکثر کامیاب ہوتے ہیں۔ غالب کی عظمت، فکر کی تازگی اور
 اسلوب کی حدت میں مضمر ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب
 "غالب اور آہنگ غالب" کے آخری باب میں غالب کی عظمت سے
 بحث کی ہے، اور عظمت کے چند عناصر کا ذکر کیا ہے جن سے غالب
 غالب ہوئے۔ ان عناصر میں ایک عنصر استعارہ سے وابستہ ہے
 وہ کہتے ہیں کہ:

"غالب کی تخیلی فکر کا اعلا ترین اظہار استعاروں کی شکل میں ہوا۔
 ہم انہیں اردو زبان کا سب سے بڑا استعارہ ساز کہہ سکتے ہیں۔
 رمزیت اور ایکائیت نے ان استعاروں کے حسن کو اور
 نکھارا ہے۔"

غالب فن شاعری کے بنیاض تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ
 علامات ہیں۔ ان لفظوں میں ظاہری معنوں کے علاوہ اور بھی معنی ہیں، احساس
 جذبہ کی اور بھی تہیں ہیں، لفظوں کے معنی میں تشبیہ و استعارہ اور تخیل
 سے توسیعات پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ط
 مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام آہ چلتا نہیں ہے دشت و خبر کہے بغیر۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو: بنتی نہیں ہے بارہ وساغر کہے بغیر
 دنیا کی بوقلمونی ہو یا جذبات کی نیرنگی غالب اسے اپنے
 طلسمی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ہر استعارہ دوہرا مفہوم رکھتا ہے۔ ایک
 کے ساتھ دو تصورات ذہن میں آجاتے ہیں جن میں وحدت ہوتی ہے
 استعارہ ان میں معنوی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ اسے معنی آفرینی اور وحدت
 اوا کی دولت ہاتھ آتی ہے وہ جانتے تھے کہ مشاہدہ حق کی بات
 ہو مگر بارہ وساغر کے استعمال کے بغیر کلام میں معنوی حسن پیدا نہیں ہو
 سکتا ناز و غمزہ کی کار فرمایوں کا ذکر مقصود ہو مگر چھری اور کٹاری کے
 استعمال کے بغیر موثر نہیں ہو سکتا۔

غالب کے دیوان کی پہلی غزل پر جب نظر پڑتی ہے تو ہمیں
 ایسے اشعار مل جاتے ہیں جہاں استعارہ سازی کی مثالیں موجود ہیں۔
 یہ شعر ملاحظہ ہو:

کاؤکا و سخت بجائی ہارے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کالا نا ہے جوئے شیر کا

اس شعر میں شاعر تنہائی کے کرب انگیز لمحوں کو پیش کرنا

چاہتا ہے۔ اس کے اظہار کے لئے استعارہ سے مدد لی گئی ہے۔ شام
 کے لمحات اور رات کی گھڑیاں کس طرح تنہائی میں گزریں، یہ ایسا ہی مشکل
 ہے جیسا کہ جوئے شیر کا پہاڑوں کو کاٹ کر لانا ہے، یعنی شام کا صبح کرنا
 جوئے شیر لانا، تنہائی کے لمحات بڑی دشواریوں اور کرب ناک اذیتوں

سے کٹ رہے ہیں۔ اسی شدتِ کرب کا اظہار اور مکمل اظہار استعارہ کی بدولت ممکن ہو سکا ہے۔ اس کا رمز یہ پہنچو بھی معنی خیز ہے۔ غالب کا دوسرا شعر بھی ملاحظہ ہو :-

دکھاؤں گا تماشاً، دی اگر فرصت نہ ملے نہ
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سر و چراغاں کا
اس شعر میں داغ دل کے لئے اس سر و چراغاں کا تخم استعارہ ہے۔ استعارہ سازی کے ساتھ ہی ساتھ پیکر نگاری بھی موجود ہے شاعر اپنے داغ دل سے پریشان نہیں ہے بلکہ وہ فرصت پانے پر اس کی بہار دیکھنا اور دکھانے کا آرزو مند ہے :-

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا جا پیے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

غالب کے کلام میں شوق، تمنا اور عشق ہم معنی ہیں، شوق کا بے اختیار جذبہ المبتا ہوا نظر آ رہا ہے، شوق کا اضطرابی اظہار استعارہ کے بغیر ممکن نہیں ہوتا، شوق کے لئے سینہ شمشیر اور بے اختیار جذبہ کے لئے دم شمشیر کے استعارے لائے گئے ہیں جو نادرا اور اریحمن ہیں جذبہ بے اختیار کو دم شمشیر کے، سینہ شمشیر سے باہر ہونے کی مناسبت اور موزونیت قابلِ تعریف ہے۔ اس میں بصری پیکر نگاری (visual imagery) کی تاثیر بھر پور ہے اور جذبے کی بے پناہی کا بھی مکمل اظہار ہے، استعارہ کے بغیر محض لفظوں کے استعمال سے

مطلوبہ اثر پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

از مہرتابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اس شعر میں طوطی سے مراد عارف ہے جو حقیقت کی تلاش میں

سرگرداں رہتا ہے "مہرتابہ ذرہ" اور "شش جہت" سے مراد کائنات ہے،

دل و کائنات کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے۔ عارف کے دل پر ہر طرف سے حقیقت

کی جلوہ گری ہو رہی ہے جس کا ادراک کرنا چاہتا ہے۔

دل بہ قطرہ ہے ساز انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہر قطرے کا دل ساز ہے "انا البحر" یعنی ہر قطرے کا دل ایسا سا

ہے جو یہ کہہ رہا ہے کہ میں بحر ہوں۔ مطلب یہ ہے کہ فردِ خالق کا جزو ہے،

دونوں میں معنوی ربط ہے، دل کو "انا البحر" کا ساز کہنا استعاراتی بیان ہے

فرد اور خدا کے درمیان جو رشتہ ہے اسے استعارہ کی مدد سے بیان کیا

گیا ہے :-

نفس موجِ محیط بے خودی ہے

تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا ؟

نفس سے مراد انسانی ذات ہے اور "موج محیط بے خودی" سے

شاعر نے خالق کائنات مراد لیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب انسان خالقِ مطلق

سے الگ نہیں تو پھر اس کے تغافل کا گلہ کیا۔ اس شعر میں نفس کیلئے محیط بے خودی

کی موج کا استعارہ لیا گیا ہے

مینوز محرمی حسن کو ترستا ہوں

کرے ہے ہرگز موحام چشم بینا کا

مبتدہ اپنے خالق کائنات سے قربت حاصل کرنے کا دلدارہ

ہوتا ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کے جلووں سے سرشار ہو جائے۔ شاعر

حسن کا مستدشی ہے۔ وہ ابھی تک حسن کو ترس رہا ہے گرچہ اس کے چشم

کا ہر بن موحشم بینا کا کام کر رہا ہے۔ ”بن موحہ کو ”چشم بینا“ قرار دینا تخیل کا

ہی کام ہو سکتا ہے، اس سے اس کی آرزو مندی، بے تابی، جلوہ حسن سے

بہ کنار ہونے کی بے پناہ تمنا کا اظہار ہو رہا ہے۔

مقصودانہ اور عارفانہ افکار و خیالات کے اظہار کے علاوہ دوسرے

عذبات و احساسات کی ترجمانی کے لئے بھی وہ استعارے کا سہارا لیتے ہیں۔

خواہشوں اور تمنائوں کی فروانی اور ان کی شدت غالب کا محبوب موضوع ہے۔

خواہش کی تکمیل نہ ہونے سے شاعر کا سینہ پر خوں کو زنداں خانہ سے مختلف

نہیں اس میں شاعر کی لاکھوں تمنائیں داکم انجس جلی ہمیشہ کے لئے مقید

ہیں۔ اسی مناسبت سے اپنے سینہ پر خوں کو زنداں خانہ ”کہا ہے ظاہر ہے کہ استعارہ

شعر کے مرکزی تجربے سے ہم آہنگ ہے اور تجربے کی صداقت کو واضح کر رہا

ہے۔ سینہ پر خوں زنداں خانہ ہے یونکہ اس میں رگوں میں زندہ محبوس ہیں

استعارے کی ایک اور مثال۔ ”منا ہے جو جس میں بیک رنگا رہی بھی

رو میں ہے رخسِ عمر کبار دیکھیے سقے

لے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاؤں رکاب میں

اس شعر میں عمر کے لئے رخس کا استعارہ لایا گیا ہے رخسِ رستم

کے گھوڑے کا نام تھا جس کی تیز رفتاری مشہور ہے انسان کی زندگی بھی رخس

کی طرح رواں دواں ہے۔ دوسرے مصرعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سوار بے بس

اور محبوس ہے ہاتھ باگ پر ہے اور نہ پیر رکاب میں ہیں۔ اس استعارہ پر اظہارِ خیال

کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے :

”غالب نے اسے استعارے کے ذریعہ مرکزی محاکات کی صورت

عطا کر دی جس میں داخلی اور خارجی عناصر شریک ہیں“۔

استعارے سے معنی میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور مناسب

الفاظ کے استعمال سے تاثیر میں اضافہ ہو گیا ہے۔

خوشی میں نہاں فوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

شاعر کی خاموشی میں لاکھوں آرزوئیں نہاں ہیں، یہ خاموشی

آرزوؤں کا گویا مدفن ہے۔ اس لئے اپنی ذاتی حالت کے مکمل اظہار کے لئے

استعارہ کا سہارا لیا یعنی وہ ”چراغِ مردہ“ ہے جو بے زباں ہے اور یہ عام چراغِ مردہ

نہیں بلکہ گورِ غریباں کا خاموش چراغ ہے اس سے شاعر کی افسردگی اور ناکامی کی

پوری دنیا اجاگر ہو جاتی ہے، نگاہ میں گورِ غریباں اور اس کے بجھے ہوئے چراغ

کا تصور رقص کر لے لگتا ہے اور پھر اس کے ساتھ شاعر کی محرومی
وہ بے بسی منقش ہو جاتی ہے یہ ذاتی محرومی کے متعلق استعارہ ہے۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے آب

اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گرد رکھتا

اس شعر میں شاعر اپنے روشن ماضی کو یاد کر رہا ہے جب جلوہ گل
گرد سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا تھا مگر اب اس کا حال
افسوس ناک ہے۔ دل سے جگر تک "دریائے خوں" کے
کنارے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنی زندگی
کے مختلف رخوں کو پیش کیا ہے دل تا جگر دریائے خوں
کا ساحل بن گیا ہے جس کی پیکر سازی اور تصویر کشی قابل
داد ہے۔ ساحل دریائے خوں کے استعارے نے معنوی
وسعت پیدا کر دی ہے۔ اور تصویر کشی بھی۔

ایک غزل جس کا مطلع یوں ہے :-

بازیکہ اطفال ہے دنیا مے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مے آگے

یہ پوری غزل استعارہ ہے جس میں زندگی
کے نشیب و فراز پیش کئے گئے ہیں اس میں فلسفہ و تاریخ
کے اشارے بھی ہیں اس غزل کے بارے میں ڈاکٹر یوسف
حسین خاں لکھتے ہیں :

"اسکی ہیئت کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک

پر شکوہ استعارے کے لہجے میں پیکروں کی دنیا آباد کر دی

ہے۔ شروع سے آخر تک لفظوں اور معانی کی حرکت کی حالت میں نظر آتے ہیں۔

اس غزل میں شاعر اپنی ذات (self) کو موضوع بناتا ہے اس کے علاوہ تمام مظاہر پیش ہیں ”اورنگ سلیمان“ شاعر کی نگاہ میں کھیل ہے ”اعجاز مسیحا“ ایک بات سے زیادہ کچھ نہیں۔ ”صورت عالم“ ہو یا ”ہستی اشیاء“ صحرا ہو یا دریا، سبھی شاعر کی ذات کے آگے کچھ معنی نہیں رکھتے۔ شاعر اپنے محبوب سے ہم کلام ہے اور کہہ رہا ہے کہ میرا حال تیرے پیچھے جو ہوتا ہے وہ قابل بیان نہیں لیکن شاعر کی موجودگی میں اس کا جو حال ہے وہ دیدنی ہے۔ شاعر تسلیم کرتا ہے کہ وہ خود ہیں ہے کیونکہ محبوب جس کی پیشانی آئینے کی طرح روشن ہے اس کے سامنے موجود ہے۔ پیمانہ مہربان دیکھ کر شاعر کی گل افشانی و گفتار کا انداز قابل تعریف ہے۔ اس کا احساس اسے بھی ہے ایمان اسے روکتا ہے تو کفر اسے اپنی طرف کھینچتا ہے ایسے حال میں کعبہ پیچھے رہ جاتا اور کلیا آگے آ جاتا ہے۔ شب ہجراں کی تمنائیں موت مگر یہ تمنا اس وقت پوری ہوئی جب وصل کے لمحات آئے۔

یہ غزل ملاحظہ ہو:-

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز کا شمارے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیمان مرے آگے
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
 جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
 ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرایہ ہوتے
 گستا ہے جیسے خاک پہ دریا مرے آگے
 ✓ مت بوجھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
 تو دیکھ کہ کیا رنگ تیرا، مرے آگے
 ۔ کھتے ہو خود بین و خود آہا ہوں، نہ کیوں ہوں؟
 بیٹھے بت آئینہ سیما مرے آگے
 ۔ پھر دیکھتے انداز گل افشائی، گفتار
 ۔ رکھ دے کوئی پیام، مہیا مرے آگے
 نفرت کا گلاں گزرے ہے میں رشک سے گندہ
 ۔ کیوں کر کہوں، تو نام نہ ان کا مرے آگے
 ۔ ایسا مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کھنڈ
 ۔ کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
 ۔ عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی سے مرا کام
 غبنوں کو برا کہتی ہے لیل مرے آگے
 ۔ خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
 " آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

ہے موجزن اک قلزم خوں، کاش یہی ہو
 آتا ہے، ابھی دیکھنے کیا کیا مرے آگے
 ۔ گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
 ۔ رہنے روا بھی سا غرو مینا مرے آگے
 ۔ ہم پیشہ وہم مشرب و ہم راز ہے میرا
 غالب کو برا کیوں کہو، اچھا مرے آگے

اس غزل کے آخری حصے میں انسان کی بے بسی ظاہر کی گئی ہے،
 بے بسی کے باوجود انسان کی الفت میں کمی نہیں ہوتی، ہاتھ میں جنبش نہ
 رہے تو بھی آنکھوں میں دم رہتا ہے اسی لئے شاعر کہتا ہے۔

رہنے روا بھی سا غرو مینا مرے آگے
 شاعر و مینا زندگی کی لطافتوں کی طرت اشارے کرتے ہیں۔

انسان کے المیہ (Tragedy) کا اظہار غالب نے اکثر کیا ہے،
 اسے احساس ہے کہ انسان شکست کی آواز ہے، فتح و کامرانی کی نہیں، اسی
 مفہوم کو غالب نے حسین استعارے کے سہارے پیش کیا ہے۔ یہ شعر
 ملاحظہ ہو :

نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

شاعر اپنی ذات کو گل نغمہ اور پردہ ساز کے مقابلے میں رکھتا
 ہے اور دیکھتا ہے کہ وہ نہ گل نغمہ ہے اور نہ پردہ ساز، وہ پھر محسوس کرتا ہے

بلکہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی شکست کی آواز سے زیادہ حیثیت نہیں
 رکھتا، اس طرح اپنی ذات میں انسان کے ہمدرد کو دیکھ لیتا ہے۔ ذاتی احساس
 میں عالم گیر شان پیدا ہو جاتی ہے، انفرادی تجربہ اور مخصوص تاثیر سارے
 انسان کا تجربہ اور تاثیر بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ شعر شاعر کے ذاتی اور شخصی
 احساس کا نمائندہ نہیں بلکہ پوری انسانیت کا نمائندہ ہو جاتا ہے، ذاتی پہلو
 عمومی پہلو اختیار کر لیتا ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون "غالب کی شاعری کا
 میں استعارے کا عمل" میں حسب ذیل غزل کو شامل کیا ہے اور اس کے اشعار
 میں استعارے کا جو عمل ہے اسے واضح کیا ہے۔ وہ غزل ملاحظہ ہو:

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
 اب کہاں سے، دُن کہ تجو سا کہیں جسے
 حسرت لے لار کھا، تری بزم خیال میں
 گلہ سترنگہ سو یہا کہیں جسے
 بھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اکھنڈا
 افنون انتظار، تمنا کہیں جسے
 سر پر نجوم درخیز رہی سے ڈالیے
 وہ لکب مشقت خاک کہ صحرایا کہیں جسے
 ہے چشمِ تری حسرت دیدار سے نہاں
 شوقِ فناں گنجِ خیاں کہیں جسے

درکار ہے شگفتن گہ سے ہمیش کو
صبح بہار، پنبہ مدیت کہیں جیسے
قالب! برانہ مان جو واعظ برائے ہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

فاضل نقاد نے اس غزل کے پہلے اور دوسرے شعر سے
صرف نظر کیا ہے کیوں کہ ان دونوں میں استعارے کا عمل نہیں مگر میرے
خیال میں پہلے شعر میں استعارہ استعمال کیا گیا ہے، شاعر کہتا ہے کہ ایسا
آئینہ کیوں نہ دوں جسے لوگ تماشا کہیں، یہاں آئینہ سے مراد دل لیا ہے ظاہر
ہے کہ شاعر کا دل ایسا آئینہ ہے جو لوگوں کے لئے تماشا بن سکتا ہے لہذا
اس مصرع میں استعارہ موجود ہے، دوسرے مصرع میں بھی "ایسا" اور "تجہ" سا
میں تشبیہ کی مناسبت برقرار ہے، دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں اور
چھٹے اشعار میں استعارے استعمال کئے گئے ہیں اور ان اشعاروں
کے ذریعہ مخصوص فضا پیدا کی گئی ہے۔ ایک خاص آہنگ کی گونج بھی سنائی
دیتی ہے۔ دوسرے شعر میں بزم خیال سے مراد دل ہے جس میں حسرت یاد سے
ایسا گلستا نگاہ پیدا ہو گیا ہے جسے سویدا کہنا استعارہ ہے جس کی
مناسبت شاعرانہ اور فنکارانہ ہے اس سے حسرت و الم کی کیفیات ظاہر
ہوتی ہے، حسرتوں کی ناکامی سے شاعر کا دل داغدار ہو گیا ہے اور یہی داغ
گلستا نگاہ بن گیا ہے، تیسرے شعر میں آتش فشاں کے لئے تمنا کا استعارہ موجود ہے
افسوس انتظار گوش محبت میں پھونکا گیا ہے اور یہی وہ ہے کہ تمناؤں کا سلسلہ

درسد قائم ہے۔ انتظار اور منت میں جو باہمی ربط ہے وہ قابل لحاظ ہے اور
 یہ شاعرِ حسن کا بھی حاصل ہے۔ یہ تخیل کا کرتیسہ ہے چوتھے شعر میں لکھا دیکھا حسن
 بھی ہے اور استعارے کا بھی اس میں موازنے کا بھی نم کا فرق یا سمیٹا شعر کو
 ”ہجوم درِ غریبی“ کا شدید احساس ہے اس لئے وہ غم کے مارے سر پرشتِ خاک
 ڈالنا چاہتا ہے مگر یہ مشتِ خاک نہیں بلکہ صحرایہ ہے اس طرح مشتِ خاک صحرا اور
 صحرا کی ساری وسعتیں مشتِ خاک میں سمٹ آتی ہیں یعنی وہ اپنے غم کو ہلکا کرنے
 کے لئے صحرا جیسی مشتِ خاک اپنے سر پر ڈالتا ہے۔ پروفیسر اسلوب نے لکھا
 ہے اس شعر میں کوئی استعارہ نہیں بلکہ صحرایہ مشتِ خاک کی توسیع ہے وہ لکھتے ہیں:
 ”چوتھے شعر (سر پر ہجوم..... صحرایہ جیسے) میں کوئی استعارہ
 استعمال نہیں کیا گیا، صرف ہجوم درِ غریبی اس درجہ بڑھ گیا ہے
 کہ بس یہی دل چاہتا ہے کہ سر پرشتِ خاک ڈال لیں اور صحرا
 نشینی اور صحراوردی اختیار کریں یہاں صحرانشینی، صحراوردی
 مشتِ خاک ہی کی توسیع ہے۔“

پھر اسی کے ساتھ لکھتے ہیں!

• بالعموم غالب کے ہاں صحرا اور بیاباں، استعارہ ہیں لامکاں و محنت
 کا اور صحراوردی اختیار کرنا اتنا مہم ہے جنونِ محبت کا۔“

میرے خیال میں مشتِ خاک کو صحرا کہنا استعارہ ہی ہے۔ یا پھر یہ شعر
 میں حسرتِ دیدار کا مکمل بیان ملتا ہے جس طرح دوسرے شعر میں۔

کہتا ہے کہ نہناک آنکھوں میں حسرت دیدار کا پورا پورا اثر ہے حسرت دیدار کی وجہ سے شوق کی فراوانی ہے۔ شوق کی شدت ہے جسے عناں گسیختہ یعنی بے لگام، اسے شاعر دریا کہتا ہے کیوں کہ حسرتوں اور نا کامیوں کی وجہ سے آنکھوں تر ہو گئیں ہیں، نہناک ہو گئی ہیں، اسی مناسبت سے اسے دریا کہا گیا ہے۔ شوقِ عناں گسیختہ کے لئے دریا کی وسعت کو لے آنا حسین استعارہ ہے، جذبہ کے انہار میں استعارہ کی وجہ سے کتنی وسعت، کتنی بے پایاں، کتنا پھیلاؤ پیدا ہو گیا ہے، قاری کے سامنے چہرے تر سقو، مگر اب سمندر کے بیکراں سے جلوے ہیں۔ یہ ہے استعارے کا اعجاز، چھٹے شعر میں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ گلہاڑے عیش کے کھلنے کے لئے صبح بہار کی ضرورت ہے اور صبح بہار کی یاد آتے ہی شاعر کا دیدہ بنیا پینہ مینا یعنی صوچی دیکھ لیتا ہے جس سے عیش و نشاط کے پھول بھی کھلیں گے اور جذب و مستی کی کیفیت بھی پیدا ہوگی اور یہ کیفیت غم کو فراموش کر دے گی، تب خوشی کے پھول ہی پھول ہوں گے۔ ذاتی غم بے پایاں آرزوؤں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ تمام آرزوؤں کی تکمیل ممکن نہیں۔ ایک غزل میں غالب کا یہ شعر ملتا ہے :

جو سے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق

میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

شامِ فراق درد کسک اور شدتِ غم پیدا کرتی ہے ایسے لمحات

میں آنکھوں سے جگر خوں ہو کر بہنے لگتا ہے، شاعر محسوس کرتا ہے کہ آنکھوں

سے جوئے خوں نہیں بہہ رہا ہے بلکہ دو شمعیں روشن ہو گئی ہیں۔ آنکھوں
سے جوئے خوں کا بہنا اور اسے شمع فروزاں قرار دینا استعارہ ہی ہے
جس سے تصویر کشی کے ساتھ غم کی شدت کا پورا احساس ہو جاتا ہے
داخلی کیفیت کا اظہار خارج کی مدد سے یعنی جلتے ہوئے دو چیراغوں سے
کیا گیا ہے اس سے شام فراق کا پورا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا
ہے اس طرح جوئے خوں "شمعیں رد" استعارہ ہے۔ اس سے یہ بھی پتا
چلتا ہے کہ شام فراق کی تاریکی جوئے خوں کے جاری ہو جانے
سے روشنی میں بدل جاتی ہے۔ یہ استعارہ شاعر کے داخلی جذبات
کی ترجمانی کر رہا ہے۔

ایک اور شعر قابلِ لحاظ ہے۔

قری قریٰ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

اسنادِ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

اس میں قمری کے لئے "کفِ خاکستر" اور بلبل کے لئے "قفسِ رنگ"
ہے۔ اور دونوں استعارے ہیں۔ قمری کو کفِ خاکستر رنگ کی مناسبت
سے کہا گیا ہے اور بلبل کو قفسِ رنگ کہا گیا ہے کیونکہ وہ رنگوں کا دلدادہ
ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ "نشانِ جگر سوختہ"
کیا ہے؟ غالب نے اپنے خط میں بتایا ہے کہ نادر کچھ نہیں ہے۔ جگر نشانِ جگر
سوختہ کے۔ اس طرح دوسرا مصرع بھی ایک استعارہ ہی ہے پہلے مصرعے میں
قمری اور بلبل انسان کی ذاتی اور جذباتی زندگی کے لئے آئے ہیں اور یہ
دونوں استعارے ہیں۔

غالب کا ایک اور شاندار شعر ملاحظہ ہو جس میں استعارے کی

نذرت ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ پیکر تراشی بھی ہے، شعر ملاحظہ ہو :

دیدار بادہ، حوصلہ ساتی، نگاہ مست

بزم خیال میکہ دے خردش ہے

شاعر نے بزم خیال کو ایک ایسا میکہ فرض کیا ہے جس میں دیدار کا شربت شراب کی تاثیر رکھتا ہے اور حوصلہ ساتی کا کام کرتا ہے اور نگاہ سے نوشی سے مست ہو گئی ہے اس طرح یہ شعر تخیل کا بلند نمونہ بن گیا ہے۔

عشرت قتل گہراہل تمنامت پوچھ

عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اہل تمناء سے شاعر کی مراد عاشق ہے اور عاشقوں کے مقتل

کی عشرت قابل بیان نہیں۔ اس عشرت کے اظہار کا ایک پہلو ظاہر ہوتا ہے۔ جب شمشیر چمکتی ہے، اور شمشیر کا چمکنا نظارہ عید سے کم نہیں جب تلوار کے ظاہر ہونے سے عید کا نظارہ پیدا ہو تو قتل سے عشرت کتنی حاصل ہوگی، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ شمشیر کی عریانی کو نظارہ عید یا عید نظارہ سے استعارہ کیا گیا ہے جس سے شاعر کا بنیادی مفہوم مجمل ہو جاتا ہے۔

ایک اور شعر قابل غور ہے، ملاحظہ ہو :

نہ ہو گا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا

حبیب موجبہ رفتار ہے نقش قدم میرا

پہلے مصرعے میں بتایا گیا ہے کہ ذوق سفر شکن سے کم نہیں ہو سکتا

”بیابان ماندگی“ سے تھکاوٹ کی زیادتی کا اظہار مقصود ہے جس سے آگے

بڑھے جانے کی خواہش سے کم نہیں ہوتی۔ اس دعوے کی مثال دوسرے مصرعے میں دی گئی ہے تاکہ درخواست ثابت ہو جائے اور قاری کو اس کا یقین ہو جائے۔ نقش قدم موجب رفتار کا حباب ہے جو استوار بن گیا ہے، جس طرح دریا کی موج اٹھتی رہتی ہے اور آگے بڑھتی رہتی ہے، اسی طرح شاعر کا نقش قدم آگے کی طرف پھیلتا جاتا ہے گا، اور سفر جاری رہے گا۔

غالب کا ایک حکیمانہ شعر بلا حلقہ ہو :

لطف لے لے کٹ فنت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ، باد بہار ہی کا

یہ شعر غالب کے بہترین شعرا میں شمار ہو سکتا ہے، خاص

طور پر سبلا مضرعہ قابل غور ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ لطافت کٹا فنت

کے بغیر ممکن نہیں کٹا فنت کے وسیلے سے ہی لطافت کا تصور کیا جاسکتا

ہے۔ پہلے مصرعہ میں جو دعوا کیا گیا ہے اس کو ثابت کرنے کے لئے دوسرے مصرعہ

میں تمثیل پیش کی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ باد بہار ہی کے آئینے کے لئے ضروری ہے

کہ چمن کا زنگار ہو، جس طرح زنگار کے بغیر آئینہ روشن نہیں ہوتا، اسی طرح

چمن کے بغیر جلوہ بہار جلوہ گر نہیں ہو سکتی۔ روشنی لطیف شے ہے اور بہت

پی لطیف مگر اس کا تجربہ کرنے کے لئے راستہ "چمن" مکان، درخت اکھیت

زمین کا وسیلہ لازم ہے۔ روشنی کو ہم اسی طرح دیکھتے ہیں، خارجی چیزوں کے

ذریعہ ہی ہم روشنی کا تصور نہیں کر سکتے، اسی طرح رتاعرودج کے لئے جسم

کا ہونا ضروری ہے۔ دنیا میں تو انسانی کا علم مادے کے ذریعہ ہی ہوتا ہے،

مادہ (۲۵/۲۴) نہ ہو تو ہم توانائی کا تصور نہیں کر سکتے اس طرح شاعر غایت کرتا ہے لطافت اور کثافت لازم و ملزوم ہیں۔ اپنے تخیل سے غالب نے محسوس کر لیا تھا کہ مادہ اور روح میں گہرا تعلق ہے۔

دوسرے مصرعہ میں چمن کے لئے رنگاراستہ آریا ہے اس کا تعلق آئینہ باری بہاری سے ہے جس کے بغیر آئینے میں انعکاس ممکن نہیں۔ غالب نے اپنی ذات کے اظہار کے لئے مختلف طریقے اختیار کیے ہیں، ان کے دیوان سے اشعار کافی تعداد میں پیش کئے جاسکتے ہیں یعنی ایسے اشعار جن میں شاعر نے اپنی نفسی زندگی پیش کی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ عام انسانی جذبات کا بھی اظہار کر دیا ہے۔ ذاتی اظہار عالمی اور انسانی اظہار ہی گیا ہے، دو چار اشعار یہاں پیش کئے جا رہے ہیں اظہار ہے کہ یہاں ایسے ہی اشعار ہوں گے جن میں استعارے کا عمل کار فرما ہے ملاحظہ ہوں اشعار:

۱ باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر

ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائیگا

۲ سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی

ہر قدم سایہ کو میں اپنے شہنشاں سمجھا

۳ جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے

ہوں شمع کشتہ، در خور محفل نہیں رہا

۴ نوٹوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا پہرہ زد کھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

۵ مہربان ہو کے بلاؤ مجھ چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر ابھی نہ سکوں

پہلے شعر میں اپنے حال کی بیکسی اور محبوری کا ذکر مقصود ہے جس کو دیکھ کر گئی تر باقی نہ رہے گا بلکہ وہ چشم خوں فشاں بن کر خون کے آنسو رونے لگے گا اس طرح گل تر کے لئے چشم خوں فشاں کا استعارہ استعمال ہوا ہے اس استعارہ سے کیفیت کا بھر پور پانہ رہو گیا ہے پھر اس استعارہ سے تصویر کشی بھی آگئی ہے، ایک ایسی آنکھ کا تصور آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو خون کے آنسو بہا رہی ہے اس تصور سے شاعر کا ذاتی حال واضح ہو جاتا ہے کہ یہ بڑا ہی درد ناک اور افسوس ناک ہے، افسوس ناک حال نہ ہوتا تو پھر تر و تازہ بھول خون رونے والی آنکھ کیوں بن جاتا۔

اسی طرح دوسرے شعر میں بھی شاعر نے اپنے حال کو بیان کیا ہے، عشق کا سفر ہے، سفر کرتے کرتے وہ نڈھال ہے، صنف بے کمزوری ہے اس لئے راہ میں جب سایہ آجاتا ہے تو وہ اسے غنیمت جان لیتا ہے بلکہ اسے شہنشاہ سمجھتا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر اپنی حسرتوں کا ذکر کرتا ہے زندگی کی حسرتوں کا اور اس داغ کا جو حسرت ہستی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے اور دوسرے مصرعہ میں وہ اپنی ذات کو شمع کشتہ قرار دیتا ہے یعنی بجھا ہوا چراغ ظاہر ہے کہ ایسا چراغ محفل کے لائق نہیں ہوتا شمع کشتہ کے استعارے سے شاعر کی محرومی اور بے بسی کا مکمل اظہار ہوتا ہے۔ بجھا ہوا چراغ تصویر بن کر

ہمارے سامنے آجاتا ہے اور اس سے شاعر کی بے بسی پورے طور پر واضح ہو
سوجھتی ہے۔

چوتھے شعر میں بھی اپنے داغ، اپنی محرومی کا اظہار مقصد
ہے، جب وہ اپنا داغ نہاں دکھاتا ہے تو لوگ اسے خورشید جہاں تاب
سمجھتے ہیں، داغ نہاں کے لئے خورشید جہاں تاب کا اشارہ معنویت کا حامل
ہے۔ اس سے پوشیدہ داغ نہیں بلکہ اس کی پوری تجلی ظاہر ہوتی ہے اسی
طرح جس طرح چمکتا ہوا سورج پوری کائنات پر چھا جاتا ہے۔

پانچویں شعر میں محبوب سے شاعر مخاطب ہے وہ کہتا ہے کہ
محبوب مہربان ہو کر اسے بلائے پر حاضر ہو سکتا ہے وہ گیا وقت نہیں
جو واپس نہیں آسکتا، اپنی ذات کے لئے ”گیا وقت“ کا استعارہ لایا ہے
اور اس سے شعر کی تہہ داری بڑھ جاتی ہے، پہلے مصرعہ کو دوسرے مصرعے
بڑی توانائی مل گئی ہے۔

استعارہ سے روشن ایسے اشعار بھی ہیں جن میں غالب نے عام
صداقت کو پیش کیا ہے ان میں عمومی رنگ ہے یہ عام سچائیوں کو پیش کرتے
ہیں، یہاں پر تین اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں عام سچائی ہے اور اس
کی تاثیریں استعارے سے انہماک ہوا ہے :

ملاحظہ ہوں اشعار :

”خون سے پائے خزاں ہے، بہار، اگر ہے ہی

دوامِ کلفت خاطر ہے، عیش دنیا کا

۲ ایک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل

گرمی بزم ہے، ایک رقص شر ہوئے تک

۳ شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

پہلے شعر میں بہار کے بارے میں شاعر کچھ بتانا چاہتا ہے،

وہ کہتا ہے کہ بہار تو پائے خزاں کی حنا ہے، مہندی ہے یعنی بہار خزاں کے

پیر کی مہندی ہے اور کچھ نہیں، اصل حیثیت تو خزاں کی ہے، بہار کی نہیں

اس کے بعد دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ دنیا کا عیش بہار کی طرح ہی بے

حقیقت ہے۔ وہ لوظِ خاطر کے لئے دائی کلفت ہے۔ عیشِ زندگی کی حقیقت

نہیں۔ بہار کو حنائے پائے خزاں کہہ کر استعارہ لایا گیا ہے، اس سے بہار

کی وضاحت ہوتی ہے، اس کی تشریح ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسن

اور جامعیت کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔

دوسرے شعر میں فرصتِ ہستی کی توضیح مقصود ہے، ہستی

گویا ایک نظر سے زیادہ نہیں اس نکتے کی مزید توضیح دوسرے مصرعہ میں

ہوتی ہے جب وہ کہتا ہے کہ گرمی بزم کو دیکھو، اس کی کتنی مدت ہے؟

اس کی زندگی شر کے رقص ہوئے تک ہے چنگاری جل اٹھتی ہے اور

فوراً بجھ جاتی ہے یہی حال انسانی کی زندگی کا ہے ابھی ہے ابھی نہیں۔

گرمی بزم کے لئے رقصِ شر کا استعارہ وضاحتی ہے اور مجالِ یاتی سمجھے

تیسرے شعر میں بتایا گیا ہے کہ دنیا کا وجود کیا ہے، کیا اس کی کوئی حقیقت

ہے یا یہ ایک غریب نظر ہے، دھوکا ہے، مایا ہے شاعر کہتا ہے دنیا معشوق کی
 موسوم کمر ہے جس طرح معشوق کی کمر مودم ہوتی ہے اسی طرح دنیا کا کوئی
 وجود نہیں، اگر ہم سمجھتے ہیں یا دیکھتے ہیں کہ دنیا ہے تو یہ نظر کا دھوکا ہے،
 لوگ کہتے ہوں تو کہیں مگر شاعر کی نگاہ کہتی ہے کہ وہ نہیں۔ اپنے خیال کو
 واضح کرنے کے لئے عالم کے لئے شاید ہستی مطلق کی کمر کا استعارہ لایا
 گیا ہے جس سے شاعر کا مفہوم ذہن نشین ہو جاتا ہے۔

اس طرح غالب کے دروان سے اور اشعار بھی پیش کئے جا
 سکتے ہیں جہاں استعارے کا عمل موجود ہے۔ مگر طوالت سے بچنے کے لئے
 چیدہ چیدہ اشعار پیش کئے گئے ہیں اور ان کی وضاحت و تشریح کر کے
 استعاروں کی نشاندہی کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب
 کا خلاق ذہن استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، اور یہ استعارے اس کے
 جذبات و احساسات، اس کے افکار و خیالات کے ساتھ مضبوطی سے
 مربوط ہیں۔ شاعر نے کوشش کی ہے کہ ان استعاروں کے ذریعہ زیادہ سے
 زیادہ مفہیم و مطالب ادا ہو جائیں اور حسن، اختصار، جامعیت کے پہلو جلوہ گر
 ہو جائیں۔ غالب کے استعاروں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ان کے ذریعہ
 تضاد اور مختلف کیفیتوں کو سمیٹ لیتے ہیں اور ان میں ایسی معنویت پیدا
 کر دیتے ہیں جس کی نظیر اردو شاعری میں نہیں ملتی اسی حقیقت کے
 پیش نظر آل احمد سرور نے لکھا ہے :

” غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے

تو معلوم ہو گا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا شاخزادہ
 سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلامت پہلے ہی
 آجکی تھی، جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہو چکی تھی مگر
 بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے
 غالب نے بنایا، اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔
 جتنا شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہو گا اتنی ہی کہا
 کی تصویریں رنگین ہوں گی، غالب نے فارسی تراکیب
 سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں
 پیش کیں.....

غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے، فلسفیانہ، سیاسی
 اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔

غالب کے اسلوب کو باوقار اور موثر بنانے میں تشبیہ و
 استعارے کا اہم حصہ رہا ہے، گہرائی اور تنوع، وسعت اور پھیلاؤ اسی
 ذریعہ سے پیدا ہوا ہے۔

چھٹا باب

غالب کی شاعری میں تشبیہات

استعارہ کی طرح تشبیہ بھی حسن کلام کا زیور ہے۔ تشبیہ و استعارہ دونوں کلام میں حسن، معنی آفرینی اور اختصار و جامعیت پیدا کرتے ہیں، دنیا کی تمام زبانوں میں صنائع و بدائع سے کام لیا جاتا ہے۔ چھوٹا بچہ بھی تشبیہ و استعارے کا استعمال کرتا ہے ظاہر ہے کہ اس کی تشبیہ میں، اس کے استعارے میں روزمرہ کی جانی پہچانی چیزیں ہوتی ہیں، گرد و پیش کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنی بات کو پیش کرتا ہے۔

استعارہ سے اختصار اور جامعیت کے پہلو پیدا ہوتے ہیں تشبیہ میں وضاحت ہوتی ہے، تشریح ہوتی ہے ایک شے بیان ہوتی ہے اس کی وضاحت کے لئے دوسری شے کا ذکر ہوتا ہے اس طرح موازنہ اور مقابلہ سے مطلوبہ شے کی پوری تصویر اجاگر ہو جاتی ہے۔

غالب کی شاعری میں استعارہ سازی کی بلند مثالیں ملتی ہیں۔ غالب کا ذہن بلند تھا اس کی قوت تخیل تیز تھی، سوچ بوجھ کا مادہ خوب تھا، قوت حائرہ بھی بھرپور تھی وہ اپنے تیز احساسات کے ذریعہ ماحول سے اثر پذیر

ہوتے تھے، ہر ٹکڑے شاعر کی طرح تاثرات قبول کرنے کی پوری طاقت رکھتے تھے،
 ان تاثرات کو ہی مرتب کر کے شاعر نظم یا غزل یا دوسری صنف تخلیق کرتا ہے،
 غالب نے اپنے پر قوت تخیل سے استعاروں کی دنیا سجادی ہے، ان کے دیوان
 میں تشبیہوں کی دنیا سادہ ہے وہ تشبیہوں کا استعمال کم کرتے ہیں ہاں دیوان میں
 تشبیہیں لہنا فتوں کا استعمال ہوا ہے خدنگِ مرگاں، تیرِ نظر، دستِ صبا، خنجرِ قاتل
 ناوکِ نگاہ، پیکرِ تصویر، دمِ شمشیر، جوہرِ اندیشہ تشبیہیں ہیں اور ان میں پیکرِ نگاری
 کا بھی حسن ہے۔ اس طرح حسی تجربہ جذبے یا تخیل کی شکل میں نمودار ہو جاتا
 ہے۔ غالب کی تشبیہوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعوری ہیں، مشاہدے کا
 نتیجہ ہیں لا شعور، یا تحت شعور کا نتیجہ نہیں، اس لئے غالب کی تشبیہوں میں وہ
 رنگ و نور نہیں جو استعاروں میں نظر آتے ہیں، پھر بھی تشبیہات سے فنی
 تخلیق میں پورا پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ تشبیہ میں معنی پھیلتے ہیں
 اور استعارے میں معنی سمٹتے ہیں، تشبیہ سے معنی میں وضاحت آتی ہے، شاعر
 کا مفہوم روشن تر ہو جاتا ہے۔

حیر کا مشہور شعر ملاحظہ ہو :

اپنی ہستی حباب کی سی ہے

یہ نمائش سراب کی سی ہے

ہستی کی تشبیہ حباب سے دی گئی ہے اور نمائش و نمود کی

سراب سے، اس عمل سے ہستی اور اس کی نمائش کا حال واضح ہو جاتا

ہے، یہ نکتہ ذہن میں آ جاتا ہے کہ انسان کی زندگی بلبے کی طرح عارضی،

وقت اور لمحاتی ہے اور زندگی کی چمک دمک سراب کی طرح پرفریب ہے، اس کی اصلیت نہیں، اس کی کوئی اہمیت نہیں فنکار اندرونی طوفان کا اظہار کرتا ہے، غالب نے بھی بتایا ہے کہ تخلیق کس طرح جلوہ گر ہوتی ہے، اندرونی بے تابی اور داخلی بے قراری سے تخلیق جنم لیتی ہے اس کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے:

اسلاٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش

لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

غالب نے تخلیقی عمل کو تشبیہ کے ذریعہ ہی واضح کیا ہے وہ

کہتے ہیں کہ جس طرح قیامت قامت آرائش کے لئے اٹھتے ہیں اور اپنے حسن کا جلوہ پیش کرتے ہیں، اسی طرح اعلامضمون نظم یعنی شاعری میں بالیدہ ہوتا ہے، نشوونما پاتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعرانہ تخلیق کو حسینوں کے آرائش کے لئے اٹھنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے

کدشیشہ نازک و صہبائے ابلقینہ گداز

شاعر جب شعر کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا حال کیا ہوتا ہے؟

اس کے دل کی کیفیت کیسی رہتی ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کا دل لرزاں ہوتا ہے، دل اگر لرزتا ہے تو کس طرح لرزتا ہے، اس کی کیفیت کی تشریح وہ تشبیہ کے ذریعہ کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ موجوں کی طرح دل لرزتا ہے، موجوں کی طرح دل متحرک ہوتا ہے، شعر کہتے وقت دل ہروں کی طرح بے تاب، مضطرب اور بے تراز ہوتا ہے پھر دوسرے مصرعہ میں دل

کے لیے شیشہ کا لفظ لاتا ہے جو استوارہ ہے، ایسا شیشہ جو نازک
 ہوتا ہے اور اس شیشے میں شراب تند و تیز ہوتی ہے اور اس میں پگھلا دینے
 کی قوت ہوتی ہے، یہاں شراب سے مراد وہ جذبات و احساسات ہیں جن کا
 اظہار شاعر کرنا چاہتا ہے، اس شعر میں دل کے لرزے کی وضاحت تشبیہ سے
 ہو گئی ہے، شاعر کے مشاہدے نے تشبیہ پیدا کی ہے۔

غالب کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو :

خاموشی میں نہاں خوں کردہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغِ مردہ ہوں، میں بے زباں گورِ غریباں کا

اس شعر میں وہ چراغِ مردہ کی طرح ہیں جو کسی گورِ غریباں میں

خاموش ہے۔ ایسے قبرستان کا چراغ جو بجھا ہوا ہے، خاموش ہے، یہ خاموشی

محض خاموشی نہیں بلکہ اس میں لاکھوں آرزوئیں پوشیدہ ہیں اور یہ آرزوئیں

ایسی ہیں جن کا خون ہوا ہے یعنی جن کی تکمیل نہیں ہوئی ہے۔ اس تشبیہ سے

مفہوم کی وضاحت تو ہوتی ہی ہے اس سے پیکر سازی بھی ہوتی ہے، ہمارے

سامنے گورِ غریباں کا بھیانک منظر آجاتا ہے جہاں کوئی رونق کوئی روشنی

نہیں، چراغِ بیخود ہے مگر خاموش ہے، مردہ ہے۔

ایک اور شعر قابلِ غور ہے اس میں بھی شاعر نے اپنے آپ کو

بجھایا ہوا چراغ کہا ہے، جلنے پر راغ کو کسی نے بجھا دیا ہے اسے پوری طرح

جلنے کا موقع نہ ملا۔ یہ شمع اس کی حسرت کے داغِ ناکامی کی وجہ سے نہ ہے جو

خاموش ہے یہ شعر اس طرح ہے :

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
 میں بھی جلے ہوؤں میں، ہوں داغِ ناتمامی
 اس میں حسرت کے داغِ ناتمامی کو شمع سے تشبیہ دی گئی ہے
 غالب کے مندرجہ ذیل میں تشبیہ کا رنگ موجود ہے اس میں بہشت کو محبوب
 کے کوچہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

۔ کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
 وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

یہ کہا گیا ہے کہ بہشت محبوب کے کوچے سے کم پر رونق نہیں
 ہاں یہ ضرور ہے کہ بہشت میں ایسی رونق نہیں جیسی محبوب کی گلی میں ہوتی
 ہے، بات یہ ہے کہ محبوب کے کوچے آباد ہیں، عاشقوں کا وہاں جگمگا ہوتا
 ہے، سرفروش وہاں ہمیشہ موجود رہتے ہیں، اس لئے وہاں ہما بھی رہتی ہے
 بہشت میں تو سکون ہوتا ہے، وہ اجڑی اجڑی ہوتی ہے۔ بہشت اور
 کوچے کے باہمی مقابلہ سے ایک تصویر ابھر گئی ہے، اسلوب بیان کے
 حسن سے بھی یہ شعر کامیاب شعر ہے۔
 یہ شعر بھی قابلِ لحاظ ہے:

موجِ سرابِ درشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
 ہرزہ مثلِ جوہر تیغِ آبدار تھا

اس شعر میں پہلی ترکیب یعنی موجِ سرابِ درشتِ وفا جاذبِ نظر
 ہے، درشتِ وفا کے سراب کی موج قابلِ بیان نہیں اس درشت کی درشت

کے لئے ایک تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے شاعر ہمیں بتاتا ہے کہ اس وحشت کا
ہر ذرہ تلوار کے جوہر کی طرح چمک رہا تھا وہ نہایت ہی آبدار تھا ہر ذرہ •
جوہر تیغ کی مانند تھا۔ اس طرح ذرے کے مقابلے میں ہماری شکا ہوں کے سلیمنے
تیغ کے جوہر چمکنے لگتے ہیں اور اس سے ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وحشت و فنا
کی موجِ سراب کا کیا عالم ہے۔

ایک دوسرے شعر میں طوفان اور ساحل کی تشبیہ لائی گئی ہے
اور اس سے ساقی اور زند کا حال ظاہر کیا گیا ہے شاعر کا مفہوم یہ ہے جس طرح
طوفان کے آنے کے بعد ساحل کی خودداری باقی نہیں رہتی اسی طرح ساقی کے
آنے کے بعد ہوشیار می کا دغوا باطل ہو جاتا ہے، اس شعر میں طوفان اور
ساحل کی تشبیہ سے تجربے میں وسعت اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

ہم نے وحشت کدہ بزمِ جہاں میں جوں شمع

شعلہ عشق کو اپنا سر و سامان سمجھا

دنیا کیا ہے؟ یہ وحشت کدہ ہے، بزمِ جہاں کے وحشت کدے

مثلاً شاعر کا حصہ ہے تو یہ ہے شعلہ عشق اور یہی شعلہ عشق اس کی زندگی کا سترہ
ہے، سر و سامان ہے، اپنے نکتے کو واضح اور پر معنی بنانے کے لئے تشبیہ کا
سبب لیا گیا ہے، شاعر کہتا ہے اس کی مثال شمع کی طرح ہے جس طرح شمع
شعلے سے جلتی ہے اسی طرح وہ عشق کے شعلے سے موجود ہے وہی اس کا سہارا
ہے وہی اس کی پناہ ہے، گویا اس دنیا میں عشق ہی سے اسے زندگی ملتی ہے
یہ عشق شعلہ بھی ہے اور سرمایہ بھی، ساز و سامان بھی، اس طرح شمع کی تشبیہ کے

ذریعہ شاعر نے اپنی بات صاف کر دی ہے، ہمارے سامنے شمع کی مثال آجاتی ہے
اس کی تصویر رقص کرنے لگتی ہے۔

تشبیہ کی ایک اور مثال قابل غور ہے :

اثر آبلے سے جادہ صحرائے جنوں

صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھے

اس شعر میں جادہ صحرائے کو رشتہ گوہر یعنی موتیوں کی لڑی کے دھاگے

سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کے پاؤں کے پھالوں نے پھوٹ

پھوٹ کر صحرائے راستوں کو روشن کر رکھا ہے اس لئے اس راہ پر آنے والے

مسافر روشنی میں سسر طے کریں گے، انھیں تاریکی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔

دوسرے مصرعہ میں تشبیہ نے وضاحت پیدا کر دی ہے اور اس سے حسن بیان بھی

آگیا ہے۔

غالب کی تشبیہات واستعارات وغیرہ کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر

یوسف حسین خاں نے لکھا ہے :

”جس طرح خواب کی حالت میں بے شمار واقعات کسی ایک علامت

کے گرد مرکوز ہو جاتے ہیں اور برسوں کی کہانی چند لمحوں میں سمٹ

کر آجاتی ہے اسی طرح غزل میں رموز و علامت یہی کام انجام دیتے

غالب نے اسی تخیلی چوکھٹے میں استقبام لفظوں کی تکرار، آہنگ،

تعداد، تشبیہ واستعارہ بالکلیہ اور رجز مجاز مرسل سے حسن بیان کو

آراستہ کیا ہے ان کی تصویریں بھی یک رنگ نہیں ہوتیں بلکہ ان میں

الگ الگ رنگ اپنی بہار دکھاتے ہیں تاہم ان کی مجموعی ہم آہنگی اپنی جگہ رہتی ہے جیسے تصویر کے ٹکڑوں کی رنگارنگی سے کوئی ٹھیس نہیں پہنچتی ہے گل و یاسمن کے رنگوں کا اختلاف بہار کی مجموعی رنگینی کو متاثر نہیں کرتا۔ غالب کے پیش نظر اسی حقیقت کا اثبات ہے، ان کے استعاروں اور تشبیہوں کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ متضاد کیفیات کو اپنے اندر سمیٹ کر ان میں منفرد معنویت پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان استعاروں میں ہلکی بھلکی جذباتی باتیں نہیں ملتی بلکہ ان کی خصوصیت احساس و تاثر کی ہمہ گیری اور گہرائی ہے۔

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے متضاد کیفیات کو تشبیہ و استعارے کے ذریعہ متحد کیا ہے اور ان میں ربط پیدا کیا ہے اور ان میں ایسی صورت پیدا کی ہے جو منفرد ہے ایسا نہیں ہے کہ ان کے سہارے سطحی اور جذباتی اثرات پیدا کئے جائیں، بلکہ احساس و تاثر میں ہمہ گیری پیدا کی جاتی ہے۔

غالب کے دیوان سے اور اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جہاں تشبیہات استعمال کی گئی ہیں مگر استعاروں کے مقابلے میں تشبیہات کم ہیں بات یہ ہے کہ غالب کا دماغ بلند طاقت تخیل تیز سمجھ، ادراک دور رس تھا، وہ چاہتے تھے کہ ظہریوں کی ایک دنیا چند لفظوں میں سما جائے احساسات و جذبات،

انکار و خیالات اپنے تمام گوناگوں پہلوؤں کے ساتھ بیان ہو جائیں۔
 یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں تہہ واری، معنویت اور بوقلمونی
 پیدا ہو گئی ہے، اس کام کے لئے تشبیہ سے زیادہ استعارہ ہی مددگار ثابت
 ہو سکتا ہے، اس لئے غالب کے یہاں تشبیہات کم ہیں، چند اور اشعار ملاحظہ
 ہوں جہاں تشبیہات کا حسن جلوہ گر ہے۔

۱۔ شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا

اس تصور سے کہ گویا بت کدہ کا در کھلا

۲۔ گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط !

شعلہ حسن میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو گیا

۳۔ تجھ سے قسمت میں مری، صورتِ قفلِ ابید

سقا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جائیگا

۴۔ پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

۵۔ پر ہوں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا

اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

۶۔ اس چشمِ فسوں گر کا اگر پاسے اشار ا

طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

۷۔ جب وہ جمالِ دافروز، صورتِ شہرِ نیمروز

آپ ہی ہوں نظرِ سوز پر دے میں منہ چپا کیوں

۸۔ اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایہ کی طرح ہم پر عجب وقت پڑا ہے

۹۔ سیاہی جیسے گر جاوے دم تحریر کاغذ پر

مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہاں ہم ہر ان کی

ان نواستار کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ ان میں تشبیہ جلوہ گر

ہے، اس سے کلام میں حسن پیدا ہو گیا ہے اور مفہوم میں چارچاند لگ گئے ہیں،

معنی میں وسعت بھی آگئی ہے مگر وہ بات کہاں جو استعاروں سے پیدا ہوتی ہے۔

پہلا شعر ملاحظہ ہو، رات کا منظر شاعر کی نظر میں چاہتا ہے وہ کہتا ہے

کہ رات ہو گئی ہے اور پھر چمکنے والی تاروں کا منظر کھل گیا ہے، یہ تصویر سادہ ہے، مگر

دوسرے شعر میں تصویر میں دوسرا رنگ بھر دیا ہے تاروں کے چمکنے سے شاعر

کا ذہن ایسے بت کدے کی طرف جاتا ہے جس کا دروازہ کھلا ہو۔ ظاہر ہے کہ

دروازہ کھل جانے سے بت کدے کے سارے بت نظر آنے لگتے ہیں۔ اس

طرح رات ہوئی اور تارے چمکے جیسے بت کدہ کے سارے بت دروازہ

کھل جانے سے نمایاں ہو گئے قاری کے سامنے دو تصویریں آجاتی ہیں تاروں

کی تصویر اور پھر بتوں کی تصویر اور ایسے بتوں کی جن کی تعداد بے شمار ہو۔ یہ

دوسری تصویر قاری کی نگاہوں کے سامنے موجود ہو جاتی ہے۔

دوسرے شعر میں شاعر بتا رہا ہے کہ محبوب کی گرم نگاہ اگر مضبوط

کی تعلیم دیتی رہی تو عشق کی آگ حسن میں اس طرح نہاں ہو جائے گی جیسے

رگوں میں خون لپوٹا ہوا ہے۔ اس طرح تشبیہ سے شعر کی معنویت

بڑھ جاتی ہے اور تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ تشبیہ کا یہی عمل ہے۔ اسی سے شاعری میں حسن بڑھ جاتا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر نے قفل کی بات سے اپنے نکتے کو واضح کیا ہے، جس طرح قفل ابجد جدا ہو جاتا ہے اسی طرح شاعر کی قسمت میں یہ لکھا تھا کہ بات جب بننے لگے تو وہ اپنے محبوب سے جدا ہو جائے، اس سے شاعر کے مشاہدے کی قوت کا پتا چلتا ہے تشبیہ کے ذریعہ شاعر اپنی حالت کو واضح طور پر بیان کرتا ہے۔ تشبیہ نہ ہوتی تو یہ بات پیدا نہ ہوتی۔

چوتھے شعر میں شاعر نے بتایا ہے کہ اس کی طبع کا کیا حال ہوتا ہے۔ رکاوٹ اس کی طبیعت نہ ڈھا ل نہیں ہوتی بلکہ اس میں اور شدت پیدا ہو جاتی ہے جس طرح رکاوٹ پا کر نالے اور شور مچاتے ہیں اور اوپر کی طرہ چڑھ جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی طبع کا حال نمایاں ہو جاتا ہے اور نالے کی تشبیہ سے ہمیں یقین ہو جاتا ہے۔ رکاوٹ سے کمی نہیں بلکہ زیادتی پیدا ہو جاتی ہے۔ آنکھوں کے سامنے نقشہ آ جاتا ہے، تصویر کشی سے شعر میں جان آ جاتی ہے

پانچواں شعر بھی تشبیہ سے آراستہ ہے۔ اس میں شاعر نے بتایا ہے کہ وہ سے بھرا ہوا ہے جس طرح با جا لاگ سے بھرا ہوتا ہے، ذرا سا چھیڑنے سے باجے سے نغمات پھوٹنے لگتے ہیں، اسی طرح شاعر کا دل شکوہ و شکایت سے بھرا رہتا ہے اگر چھیڑا جائے تو پھر شاعر کا دل شکوؤں کا بار بار بن جاتا ہے۔ یہ تشبیہ سادہ ہے، یہ روزمرہ کی زندگی سے وابستہ ہے۔ اس لئے

تشبیہ میں سادگی کا حسن موجود ہے۔

چھٹے شعر میں تشبیہ کا رنگ تیز ہو گیا ہے شاعر کا خیال ہے کہ محبوب کی بجا دو بھری نگاہ کا اشارہ امل جلائے تو آئینہ یعنی دل طوطی کی طرح بولنا شروع کر دے۔ مطلب یہ ہے کہ اشارہ پا کر دل خاموش نہ رہے گا بلکہ اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کر دے گا۔ محبوب کے اشارے سے عاشق کو ہمت پیدا ہوگی اور وہ اپنی تمناؤں اور حسرتوں کا اظہار کر دیگا۔ اس میں طوطی کی مثال دی گئی ہے کیوں کہ طوطی آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر بولنے لگتی ہے، وہ سمجھتی ہے کہ آئینے میں دوسری طوطی موجود ہے اسی طرح اشارہ پا کر شاعر اپنے دل میں محبوب کو منعکس دیکھ لیتا ہے اور وہ ہم کلام ہو جاتا ہے۔

ساتویں شعر میں محبوب کے جمال کو ہر نیم روز یعنی دوپہر کے سورج سے موازنہ کیا گیا ہے۔ محبوب کا جمال دل انروز ہے اور وہ ہر نیمروز کی طرح روشن ہے۔ اس شاعر نے تشبیہ کے ذریعہ محبوب کے جمال کو اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔

آٹھویں شعر میں ہر تو خورشید جہاں تاب سے شاعر مخاطب ہے وہ تو ہر تو خورشید کا آرزو مند ہے ظاہر ہے کہ شاعر کی زندگی میں روشنی نہیں اس لئے وہ ہر تو خورشید یعنی سورج کی چمک کا طالب ہے اپنی کیفیت دوسرے مصرعہ میں بیان کر رہا ہے ”سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے“ وہ کہہ رہا ہے کہ سائے کی طرح اس پر وقت آن پڑا ہے جو اوقات میں ان میں

روشنی نہیں، ان میں تاریکی ہی تاریکی ہے اپنی بد نصیبی کا ذکر کر رہا ہے، اس صورتِ حال سے نکلنے کے لیے سو وہ پر تو خورشید جہاں تاب سے ملتی ہے کہ وہ آئے اور اپنی پر نور شعاعوں سے اس کی زندگی کو روشن کر دے، سائے کی طرح جو وقت آن پڑا ہے اسے بلیا میٹ کر دے۔ پر تو خورشید جہاں تاب کی ترکیب حسین ہے، اس میں زور اور بلندی ہے، اس میں دو اہنا فتوں کے استعمال سے وزن پیدا ہو گیا ہے اور معنویت بھی۔ شاعر کی نگاہوں نے دھوپ اور چھاؤں کو دیکھا ہو گا، ہم آپ سبھی اس منظر کو دیکھتے ہیں، اپنے منشا بدے کا استعمال کر کے شاعر نے اپنے کلام میں حسن اور معنویت، وقار اور تنوع پیدا کر دیا ہے۔
 نویں شعر میں غالب نے تشبیہ روزمرہ کی زندگی سے لی ہے،
 لکھتے لکھتے کاغذ پر سیاہی گر جائے اور پورے صفحہ کو خراب کر دے، اسی طرح شاعر کی شبِ ہجراں کی تصویر ہے سیاہ، دھندلی، ناقابلِ فہم۔ اپنی ہجراں کی کیفیت بیان کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہجر کی رات سیاہ ہوتی ہے، یوں قورات ہی اندھیری ہوتی ہے اور اگر رات ہجر و جدائی کی ہو تو سیاہی ہی سیاہی ہوگی، وصل کی رات ہو تو روشنی اور امید کی رات ہو سکتی ہے مگر فراق و ہجر کی رات تو اندھیری ہوگی ہی، پہلے مصرعہ میں تشبیہ کی وضاحت کی گئی ہے، اس کا تعارف کرایا گیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ جس طرح دمِ تحریر کاغذ کی سیاہی گر جائے اسی طرح اس کی قسمت میں ہجر کی راتوں کی تصویر ہے، یعنی تیرہ و تار۔

ان مثالوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ غالب نے روزمرہ کی زندگی، ماحول اور فطرت کا گہرا مشاہدہ کیا تھا، اس کی نگاہیں دانتیں وہ اپنے گرد و پیش سے اثرات

قبول کرتے تھے اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ نہیں بھی تھا جس میں تصویلات تھے جس میں خواہوں
 کی دنیا تھی جس میں تخیل و فکر کے موتی پر روشن پاتے تھے، ان سارے اشعار میں جو تشبیہات
 آئی ہیں وہ فطرت سے ماخوذ ہیں یا جانی پہچانی چیزوں سے متعلق ہیں۔ ان چیزوں سے موازنہ
 اور مقابلہ کر کے اپنے مظلوم کو نمایاں کیا ہے، تشبیہات کے ذریعہ فکر اور جیسی حقیقت کو ایک
 دوسرے میں شامل کر دیا ہے، شاعر نے اپنے کلام میں اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اپنی
 قوتِ مشاہدہ سے جو اثرات قبول کئے ان سے کام لیا ہے اور اپنے افکار کو ان مثالوں سے
 روشن کیا ہے ان تشبیہات کے ساتھ دوسری نعمتوں کا بھی استعمال فطری طور پر
 ہو گیا ہے جیسے رعایت لفظی اور صنعت تینار بھی ساتھ آگئی ہیں اور ان سے بھی
 حسن پیدا ہو گیا ہے، اس میں نہ تکلف ہے اور نہ تصنع، شعلہ آتش، رگ اور خون،
 سیاہی اور کائنات، خورشید اور سایہ، رشتہ اور گہوارا، رگ اور باج، تیغ اور چیمڑا، یکہند
 اور طوطی، وغیرہ ان میں رعایت لفظی اور مقابلہ کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔

ان تشبیہوں کے ذریعہ شاعر نے پیکر سازی کا کام لیا ہے جس طرح اس
 نے استعارہ سے کام لیا ہے، تصویر اور تشبیہ سے ہم دو چار ہوتے ہیں، تشبیہ کے
 ضمن میں تصویر نکھر جاتی ہے اور وہ تشبیہ کا جزو بن جاتی ہے، کلام میں جو فضا ہوتی ہے
 جو اثرات بھرتا ہے اس سے یہ ہم آہنگ ہو جاتی ہے، غالب کا تخیل بلند تھا اس کا دماغ وسیع
 تھا، وہ تجربوں کی رنگارنگی کو تشبیہ و استعارہ کے پردے میں پیش کرتے ہیں، پیکر
 سازی تو خارجی اور حسنی ہوتی ہے مگر وہ اس میں فکر و احساس سے داخلی رنگ
 پیدا کر دیتے ہیں۔ اس طرح شاعری کامیاب شاعری ہو جاتی ہے۔

ساقاوت باب

غالب کی شاعری میں امیجری (Imagery)

شاعری میں خیال و فکر الفاظ کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں اور اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ دونوں میں فرق پیدا کرنا آسان نہیں۔ اس حقیقت کے باوجود آسانی کی خاطر ہم خیال و فکر یعنی شاعرانہ تجربے کو الگ رکھتے ہیں اسے جانچتے ہیں اور پرکھتے ہیں۔ یہ دیکھتے ہیں کہ تجربہ کیسا ہے، خیال معمولی ہے یا غیر معمولی، اس میں تازگی اور ندرت ہے یا نہیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم اس کی قدر کرتے ہیں پھر ہم علاحدہ طور پر طرز اظہار یا اسلوب کو دیکھتے ہیں، کیا اس کے ساتھ "کیسے" کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس "کیسے" کو ہی ہم ادبی اصطلاح میں اسلوب یا اسٹائل کہتے ہیں۔ اس ضمن میں الفاظ کی اہمیت بہت ہو جاتی ہے۔ اسلوب کا جائزہ لیتے وقت ہم آہنگی، لب و لہجہ، الفاظ، وزن اور امیجری پر غور کرتے ہیں۔ امیجری کو ہم تصویر آفرینی یا نقوش بھی کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی کتابوں میں Images کے لئے "نقوش" کا ہی استعمال کیا ہے۔ اسلوب کا یہ اہم جزو ہے اس سے تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے آنکھوں کے سامنے تصویر بن جاتی ہے۔ خیال، بلند خیال کو ہم دیکھ لیتے ہیں۔ بہار کا لفظ استعمال کریں تو ہمارے سامنے بہار کی تصویر روشن نہیں ہوتی مگر جب ورد زور تھا اسے *wordy* کہتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک تصویر قہقہے لگتی ہے، ایسی بہار جس سے ہر یالی ہر آنے لگتی ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر اپنے تجربے کو اپنے خیال و فکر کو براہ راست پیش نہیں کرتا بلکہ

انہیں وہ بالواسطہ (Indirect) پیش کرتا ہے اس طریقے سے قاری پر شعر کا زیادہ اثر پیدا ہوتا ہے۔ زندگی میں ٹھہراؤ نہیں، اس میں ثبات نہیں، یہ بہت ہی مختصر ہے، اس مضمون کو تمام شاعروں نے اپنے اپنے کلام میں اپنے طور پر پیش کیا ہے اور انھیں کامیابی ملی ہے۔ اگر انہوں نے اس تجربے کو بالواسطہ طور پر پیش کیا ہے۔
میر کے شعر کی مثال واضح ہے۔ وہ کہتے ہیں:

کہا میں نے کتنا بے گل کا ثبات
کلی نے یہ پس کر تبستم کیا
۔ جب چشم کھلی گل کی تو موسم بے خزاں کا
اے شمع تیرا غم طبعی ہے ایک رات

ان مثالوں میں تجربے کا اظہار بالواسطہ طور پر کیا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان میں تاثر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان میں ابھری نے روح بھونک ڈالی ہے۔
میر کا یہ شعر بھی قابلِ لحاظ ہے جس میں مرہ مرہ نے اپنا کرشمہ کر دکھایا ہے،
شعر ملاحظہ ہو:

دیدنی بے شکستگی دل کی

کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

اس شعر میں میر نے دل کی شکستگی کا ذکر کیا ہے، وہ دل جو ٹوٹ ٹوٹ گیا ہے گراں
تجربے کی وضاحت تصویر کے ذریعہ ہو جاتی ہے۔ غموں نے دل کی عمارت کو ڈھا
دیا ہے، ہماری آنکھوں کے سامنے اس عمارت کا نقش ابھر جاتا ہے جو زمین
پر بوسیدہ پڑی ہو اور جسے خارجی قوت نے ڈھائی ہو، اس طرح دل کی تباہی

عمارت آج شکستہ ٹوٹی پڑی ہے، اسے ہم دیکھتے ہیں اگر کہا جاتا کہ دل ٹوٹا ہوا ہے تو اس بیان میں تاثیر کی بجلی پیدا نہ ہوتی۔ شاعر نے محسوس کیا ہے کہ اس کا دل پہلے کی طرح شاندار نہیں، وہ شکستہ عمارت کی طرح ہے مگر وہ اسے برداشت کر رہا ہے، ایسی مصیبت کی گھڑی میں بھی وہ حوصلہ مند اور باوقار ہے اور ہمیں اپنی شکستہ عمارت کا نظارہ دکھلا رہا ہے۔

ان ساری مثالوں سے یہ بتانا مقصود ہے کہ Imagery کے ذریعہ شاعر کو کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ Images موثر بھی ہو سکتے ہیں اور غیر موثر بھی۔ اگر محض آرائش یا زینت کی خاطر نقوش کا استعمال ہو تو ایسی صورت میں تاثیر پیدا ہونے کے عوض انتہا پیدا ہو سکتا ہے، قاری پر ان کا موثر اب اثر ہو سکتا ہے، مجموعی تاثیر میں نمایاں کمی ہو سکتی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ یہ شعری تجربات کا جز بن جائیں اور ان کے حسن و لطافت میں اہنا ذکر کریں۔ ایسی صورت ہی میں شعریت پیدا ہو سکتی ہے۔ کامیابی استعمال کی مثالیں اقبال کے ان شعر میں موجود ہیں :

گماں آباد ہستی میں یقین مرد مسلمان کا

بیاباں کی شب تاریک میں قندیل رہبانی

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ لوزی ہو

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

مثنوی، قطب یا نظم میں امیجری کو پھیلنے کا موقع مل سکتا ہے۔ تصویر جوا بھرتی ہے

وہ ترقی پاتی ہے، پھولتی بھلتی ہے مگر غزل میں اس کے ترقی پانے، اس کے بالیدہ ہونے

کے مواقع نہیں کیونکہ غزل کا ہر شعر جدا گانہ خیال کا حامل ہوتا ہے ایسی صورت میں

ایک شعر کی دنیا ہی میں ایجوری یا نقش پھیل سکتا ہے اس میں وسعت تنوع اور پیچیدگی ممکن نہیں۔ ہاں لمبی نظموں یا طویل قطعات میں یا منظوم ڈراموں میں اس کی توسیع کے امکانات ہیں اور پھیلاؤ سے نقش کی افادیت بڑھ سکتی ہے، رنگینی لطافت اور تاثیر میں اضافہ ہو سکتا ہے۔

غالب کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ایجوری نے بڑے کام انجام دیئے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری رنگین، متحرک، خیال انگیز اور فکر پرور ہوئی ہے خیالات رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ اب چند مثالوں اور ان کے تجزیہ سے بتایا جائیگا کہ غالب کی شاعری میں ایجوری کس طرح موجود ہے

اس سلسلہ میں غالب کا مشہور قطعہ پیش کیا جاتا ہے:

اے تازہ واروان بساطِ ہوائے دل
 زہنار! اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیرۂ عبرت نگاہ ہو
 میری سنجو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے
 ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ ریزنِ تکیں و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
 دامانِ باغبان و کفِ گلِ فروزش ہے
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ وہ فرہوشِ گوش ہے

یا صبح دم تو دیکھتے آکر تو بزم میں ...
 نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
 داغِ فراق صحبتِ شب کی حبلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خاموش ہے

غالب کی شاعری میں نقوش یعنی امیجری Imagery سے نئی دنیا
 پیدا ہو گئی ہے تمام نقوش میں ربط اور ہم آہنگی ہے اور ہم آہنگی (Congruity)
 سے امیجری موثر ہوتی ہے۔ تازگی کا ہونا بھی لازمی ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ اس
 میں شدت ہو اور تاثیر آفرینی کی صلاحیت موجود ہو۔ غالب کی شاعری میں امیجری
 نے بڑے کھلابے ہیں۔ تازگی بھی ہے اور شدت بھی، تاثیر آفرینی بھی ہے اور ہم آہنگی
 بھی۔ اس قطعہ میں جس کے استعارہ و پریشیں کئے گئے ہیں ہمیں نئی دنیا میں سانس لینے
 کا موقع ملتا ہے ابتداءً وسط اور انتہا میں ربط اور مطابقت ملتی ہے انتشار نہیں،
 Confusion نہیں، خیالات کی پراگندگی نہیں بلکہ یک جہتی ہے، ایسی یک جہتی
 جس کا مجموعی اثر ہوتا ہے۔ جو نقوش ہیں وہ ایک طرح کے ہیں دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ
 مرتب ہو جاتا ہے۔ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ ان سے وابستہ ہیں: دیدہ عبرت نگاہ ۔
 گوشِ نصیحتِ نبوشِ جلوہ۔ دشمنِ ایمانِ واہنگی۔ نغمہِ رہزنِ تکین و پوش۔ دامنِ باغبا
 نِ ایک گفروشا۔ خرامِ ساقی۔ صدامِ چنگ۔ جنتِ نگاہ۔ فردوسِ گل۔ داغِ فراق۔ ان تمام کڑوں
 سے Images بنتے ہیں اور ان میں سے ہر نقش (Image) خوبصورت ہے۔
 ان تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ان سے آشنا ہے، ان سے اثرات قبول کئے
 ہیں، شاعر کے پختہ محسوسات کا اظہار ان نقوش سے ہوا ہے۔ شدت احساس بھی

تاریاں ہے تنوع بھی ہوا و ان میں مطابقت بھی پائی جاتی ہے۔ ان سارے نقوش کا اثر مکمل ہو جاتا ہے۔ دنیا کی برابری واضح ہو جاتی ہے

۷ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے۔

غالب کی ایک غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود

پھر یہ ہنگام اے خدائے ہے

یہ بری چہرہ لوگ کیسے ہیں

غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکن زلفِ عنبر میں کیوں ہے

نگہ چشم سرمہ س کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں

ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

یہ اشعار مسلسل ہیں اور غالب نے ایک ہنگامے کی تصویر کھینچی ہے۔ بری چہرہ

لوگ، غمزہ و عشوہ و ادا، شکن زلفِ عنبر، نگہ چشم سرمہ، سبزہ و گل، ابر، ہوا، ان تمام

چیزوں سے متعلق سوالات کے لئے ہیں اور یہ تمام اشیا ہنگامے کی موجب ہیں۔ لہذا

ان تمام نقوش میں مطابقت کے بدلے انتشار ہے مگر اس کے باوجود مفاہی ہے اور

احساس کی شدت بھی۔ اس طرح یہ تمام تصویریں اور جملے، موثر و یاد دہان ہیں۔

ہیں، علاحدہ نہیں۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

جدا ہے تبسم جہاں دل بھی جا گیا ہو گا۔ کر پیتے ہو جواب، اکہ جستجو کیا ہے

غالب کے کلام کی بنیادی خصوصیات زور اور خود اعتمادی اور خوش حال
موجود ہیں۔ دل جل گیا ہے بلکہ راکھ بن گیا ہے مگر پھر بھی غالب میں زور اور اعتماد ہے ،
توانائی موجود ہے اور یہ اعتماد یہ توانائی غالب کے فن کی پہچان ہے۔

غالب نے بعض ایسے نکتوں استعمال کیے ہیں جن میں مطابقت بھی اور توسیع
بھی، تناسب بھی ہے اور سہ آہنگی بھی۔ نقش کو پھیلنے کا موقع ملا ہے یہ غزل کے اشعار میں
تاہم تصویر میں تنوع اور پھیلاؤ موجود ہے۔ بنیادی نقش مقدمے کا ہے اور اس کی مناسبت
سے دوسرے صنفی پہلو آئے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز	گرم بازارِ فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیرا	زلف کی پھر شرشتہ داری ہے
پھر دیا پارہ جگر نے سوال	ایک فریاد آہ و زاری ہے
پھر ہوئے میں گواہ عشقِ طالب	اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و شریکوں کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی رو بکاری ہے

ایم جبری میں تازگی بھی ہے اور شدت بھی، پھیلاؤ بھی ہے اور تنوع
بھی، مطابقت بھی ہے اور فکری رو بھی۔

تشبیہ و استعارہ، لہجہ اور نفورشن سے غالب کا اسلوب پر قوت
بن گیا ہے اور یہ بلند خیالات کے اظہار کا وسیلہ ہو سکتا ہے۔

غالب کے اشعار جن میں تشبیہات و استعارات جلوہ فرما ہیں

استعارات

- (۱) نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیر بن، ہر پیکرِ نقویر کا
- (۲) کاو کاوِ سخت جانی پائے تنہائی نہ بوجھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
- (۳) جذبہ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سیہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
- (۴) آگہی دامِ شنیدن، جس قدر چاہے بچائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقدیر کا
- (۵) بس کہ ہوں غالب! اسیری میں بھی آتشِ زیر پا
مومے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
- (۶) عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرایہ جل گیا

- (۷) دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کار فرما جل گیا
- (۸) ستائش گر ہے تسلیم اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلستہ ہے ہم بخودوں کے طاقِ لسیاں کا
- (۹) بیاں کیا کیجئے بیدادِ کاوش ہائے مترگاں کا
دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
- (۱۰) دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
سرا ہر داغِ دل، اک تخم ہے سرِ چراغاں کا
- (۱۱) مری تعمیر میں معجز ہے اک صورتِ خرابی کی
بیوٹی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
- (۱۲) خاموشی میں نہاں، خونِ گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں، میں بے زبانا گورِ غریباں کا
- (۱۳) ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ انسِ مردہ، گویا، قبر ہے یوسف کے زنداں کا
- (۱۴) نظر میں ہے ہماری، جادۂ راہ فنا، غالب۔!
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
- (۱۵) نہ ہو گا ایک بیاں ماندگی سے، ذوق کم میرا
حجابِ موجہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
- (۱۶) محرم نہیں ہے تو ہی لواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

- (۱۷) ہے خیالِ حسن میں، حسنِ عمل کا سا خیال
 خلد کا اک در، ہے میری گور کے اندر کھلا
- (۱۸) شبِ کر، برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
 شولہ جوالہ، ہر یکِ حلقہ، گر داب تھا
- (۱۹) یاد کرو وہ دن کہ، ہر یکِ حلقہ تیرے دام کا
 انتظارِ صید میں، اک دیدہ بے خواب تھا
- (۲۰) جلوہ ازبک تقاضائے نگہ کرتا ہے
 جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے شرِ گاہ ہونا
- (۲۱) عشرتِ قتل گہ، اہلِ تمنا مت پوچھ
 عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
- (۲۲) نالہ دل لئے دیئے، اوراقِ لختِ دل، بہ بار
 یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا
- (۲۳) باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
 ہر گئی تر ایک چشمِ خونِ فشاں ہو جائیگا
- (۲۴) حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی
 دوامِ کلفتِ خاطر ہے، عیشِ دنیا کا
- (۲۵) ہنوز محمدؐ می حسن کو ترستا ہوں
 لرے ہے ہر بچہ مو کا چشمِ مینا کا
- (۲۶) سفرِ عشق میں ای صدف نے، زانہ لگی
 ہر قدم سا، ہر لہر سا، شہتال لگیا

(۲۷) کہ جاتا ہوں داغِ حشرِ ہستی لئے جو مے

ہوں شمعِ کشتہ، درِ خورِ محفل نہیں رہا

(۲۸) ذرہ ذرہ سا غمِ خانہ نیرنگ ہے

گردِ شبنمِ جنوں، یہ چمک مارے لیلیٰ آشنا

(۲۹) لطافت بے کثافت، جلوہ پیرا کر نہیں سکتی

چمن ز شکار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

(۳۰) پوچھ مت وجہ سیہِ مستی اربابِ مہین

سایہ تاک میں سو جاتی ہے ہوا موجِ شراب

(۳۱) موجِ گل سے چراغاں ہے گندگا و خیال

ہے تصور میں ز بس، جلوہ نما موجِ شراب

(۳۲) فرزندِ تاجِ مراد دلِ زحمتِ مہرِ درختوں پر

میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خاںِ بیاباں پر

(۳۳) کہ ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر

موتِ ہستی کو کرے فیضِ ہوا، موجِ شراب

(۳۴) لوگوں کو ہے، خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا

ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

(۳۵) نہ گلِ لہر ہوں نہ پردہ ساز !

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

(۳۶) یک نظرِ بیش نہیں، فرصتِ ہستی غافل

گرمیِ بزم ہے یک رقصِ شرر ہوئے تک

(۳۷) داکم الحبیب اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد !

جانتے ہیں سیدہ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

(۳۸) حلقے ہیں چشمہ ہارے کشادہ لبوئے دل

ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

(۳۹) مہرباں ہو کے بلا لوبھے چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

(۴۰) عشق تاثیر سے نوسید نہیں

جان سپاری شجر بید نہیں

(۴۱) جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

(۴۲) شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے، عالم

لوگ کہتے ہیں کہ "ہے" پر ہمیں منظور نہیں

(۴۳) اہل بیٹش کو ہے طوفانِ حوادث، مکتب

لطمہ موج، کم از سیلی استار، نہیں

(۴۴) میں زوالِ آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام

مہر گردوں، ہے چراغِ رہ گزار باد، یاہوں

(۴۵) کیوں گردشِ ملام سے گھبرانہ جائے دل ؟

انسان ہوں، پیالہ و ساعز نہیں ہوں میں

(۴۶) سب کہاں ! کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہو گئیں کہ پنہاں ہو گئیں

تشبیہات

- (۱) کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوہ نے
 کرے جو پر تو خورشید، عالم شبنمستان کا
- (۲) شب ہوئی بھرا، نجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
 اس تکلف سے، کہ گویا بت کدہ کا در کھلا
- (۳) موجِ لہرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
 ہر ذرہ، مثلِ جوہر تیج، آبدار سقا
- (۴) سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
 خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا
- (۵) مگر نگاہ گرم فرماتی رہی، تسلیم منبط
 شعلہ خس میں، جیسے خوں رگ میں نہاں ہو گیا
- (۶) تجھ سے قسمت میں مری صورت قتلِ ابجد
 تھا لکھا بات کے پلنے ہی، جدا ہو جانا
- (۷) پات نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
 رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
- (۸) جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہر نیم روز
 آپ ہی ہو نظارہ سوز، پرے میں مہنہ چھپا کیوں

- (۹) لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ کوشش ہے
- (۱۰) اس چشمِ نسو نگر کا، اگر پاسے اشارا
 طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے
- (۱۱) پڑھوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا
 اک ذرا جھیرے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے
- (۱۲) اثرِ آبلہ سے، جادہ صحرائے جنوں
 صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
- (۱۳) شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
 ہو نگہ، مثلِ گلِ شمع، پریشاں مجھ سے
- (۱۴) ✓ کرے ہے بادہ ترے لب سے کب رنگِ فروغ
 حفظِ پیالہ سراسر نگاہِ گلہیں ہے
- (۱۵) جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی
 مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی
- (۱۶) ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
 کہ شیشہ نازک و مہربانے آگینہ گداز
- (۱۷) سیاہی جیسے گر جاوے دم تحریر کاغذ پر
 مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہاں ہجران کی
- (۱۸) اے پر تو خورشیدِ جہاں تابِ اادھر بھی
 سایہ کی طرح ہم پر عجب وقت پڑا ہے

کتابیات

نمبر شمار اسماء کتب مصنفین سال اشاعت

- ۱۔ اطرافِ غالب ڈاکٹر سید عبداللہ علی گڑھ ۱۹۷۴ء
- ۲۔ غالب کی شخصیت اور شاعری پروفیسر شید احمد صدیقی شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۷۵ء
- ۳۔ غالب، شخص اور شاعر۔ مجنوں گورکھپوری۔ ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۶ء
- ۴۔ رموزِ غالب۔ ڈاکٹر گیان چند۔ مکتبہ جامونی دہلی ۱۹۷۹ء
- ۵۔ غالب اور آہنگِ غالب۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۸۱ء
- ۶۔ یادگارِ غالب۔ مولانا الطاف حسین حالی
- ۷۔ غالب نامہ (جلد ۳۔ شماره ۲) غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی جولائی ۱۹۸۲ء
- ۸۔ اردو شاعری پر ایک نظر (تیسرا ایڈیشن) کلیم الدین احمد۔ موتی لال بنارس داس ۱۹۷۴ء
- ۹۔ علمی تنقید۔ کلیم الدین احمد۔
- ۱۰۔ سخنپائے گفتنی
- ۱۱۔ ادبی تنقید کے اصول۔ خواجہ غلام الدین میمنوریل ٹرسٹ جامونگر نئی دہلی
- ۱۲۔ روحِ اقبال۔ یوسف حسین خاں۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی (صدی ایڈیشن)
- ۱۳۔ غالب۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام۔
- ۱۴۔ حافظ اور اقبال۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۷۶ء
- ۱۵۔ C Day Lewis. The Poetic Image۔ لندن ۱۹۴۶ء
- ۱۶۔ ”زبان و ادب“ بہار پٹنہ (شاد نمبر) بہار اردو اکیڈمی، فروری مارچ ۱۹۷۹ء
- ۱۷۔ ذوق و جستجو۔ خواجہ احمد فاروقی۔ ادارہ فروغ اردو امین آباد لکھنؤ، فروری ۱۹۷۶ء
- ۱۸۔ ادب اور تنقید۔ اسلوب احمد انصاری۔ سنگم پبلیشر، الہ آباد
- ۱۹۔ دیوانِ غالب۔ مرتبہ مالک رام۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۷۹ء
- ۲۰۔ غالب نامہ۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۲ء
- ۲۱۔ شاعر (پہلی) ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء